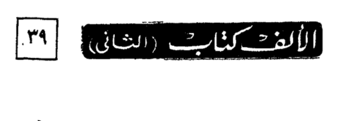
الألف كتاب (الثانى) ٣٩

الموتى وعالمهم
فى مصر القديمة

تأليف : أ. ج. سبنسر
ترجمة : أحمد صليحة





الموتى وعالمهم فى مصر القديمة

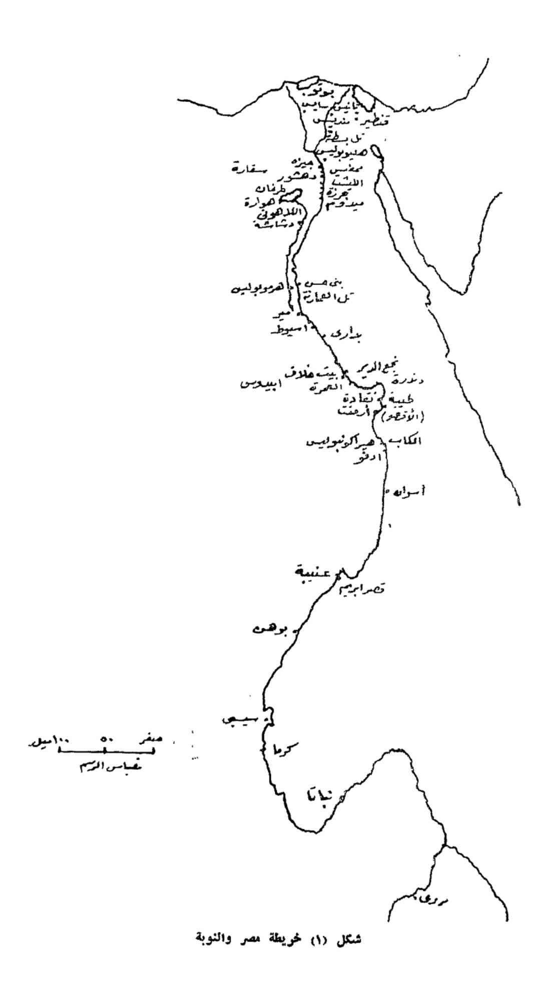
الموتى وعالمهم فى مصر القديمة

تأليف : أ . ج . سبنسر
ترجمة : أحمد صليحة



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٧

الاخراج الفنى : عفاف توفيق



شكل (١) خريطة مصر والنوبة

مقـــــدمة

افتقد القارىء العادى والطالب منذ وقت ليس بالقصير كتابا عاما ملائما لهما يتناول العادات الجنزيـــة" فى مصر القديمة . ولقد لمست هذا النقص بوضوح عندما كنت أجيب على تساؤلات زوار المتحف البريطانى ، اذ لم يكن هنـــاك مرجع ميسر يمكن ان يرجـــع اليه المهتمون بمعرفة الشئون الجنزية المصرية . ولقد ظهرت طبعات حديثة فى السنوات الأخيرة لأعمال واليس بدج Wallis Budge لمحاولة سد هذه الثغرة ، ولكن تلك الأعمال قديمة جدا ويحسن تجنبها الا لمن لديه المعرفة الكافية التى تمكنه من أن يميز بين الصالح من أجزائها وما نسخ منها . وهناك بالطبع مؤلفات عامـــة جيدة تناولت بعض العادات الجنزية المصرية ولكن لم يعالج أى منها الموضوع برمته بمختلف أوجهه المتشابكة . فاذا ما التفتنا الى المطبوعات المتخصصة لوجدنا ان الكثير منها يحتاج الى مراجعة ، فضلا عن أن العديد من الـــكتب الجـــيدة التى تتناول عقيدة الموت قد نفدت ولم تعد متاحة الا لرواد المكتبات المتخصصة .

كانت كل تلك المشكلات ماثلة فى ذهنى عندما شرعت فى وضع هذا الكتاب حتى يكون نقطة انطلاق لدراسة العادات والعقائد الجنزية المصرية دراسة شاملة ، وحتى توضع مظاهر الموضوع المختلفة كالمومياوات والتوابيت والأهرام فى اطارها الصحيح • وقد ضمنت قائمة المراجع فى ذيل الكتاب عددا من الأعمال التى تعالج بعض الموضوعات القائمة بذاتها بتفصيل أكبر •

ويشعر الكاتب بالامتنان العميق نحو
Loeb Classical Library, Purnell Books Limited (Harvard University Press : William Heinemann)

لشكرمهم بالموافقة على نشر المقتطفات فى صفحتى ٣٥ ، ١٠٤ •

وأحب أن أوجه الشكر أيضا الى المؤسسات والأفراد التالية أسماؤهم لتفضلهم بالموافقة على نشر الصور الفوتوغرافية ، وهم جمعية استكشاف مصر The Egypt Exploration Society التى قدمت صور ٤ ، ٥ ، ٦ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٨ ، ٣٢ ، ٣٦ ، وأمانة المتحف البريطانى التى قدمت لوحات ٢ ، ٣ ، ٧ ، ٨ ، ١٣ ، ١٧ ، ١٩ ــ ٣١ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ و ت• ج• اتش جيمز الذى قدم لوحة ٣٩ •

الفصل الأول

شخصية مصر القديمة

ترتبط ثقافة مصر القديمة فى اذهان الكثير من الناس ـ أكثر من أى حضارة مبكرة أخرى ـ بالمخلفات الجنزية ، مثل التوابيت الملونة والموميات المضمدة بالأربطة ، وهى بالتحديد أكثر ما يثير اهتمام الجمهور العام بالآثار المصرية ، وان جهل أغلبهم سبب ارتباط أمور الموت والدفن هذا الارتباط الوثيق بمصر القديمة • سيتضح لنا فيما يلى ، ان المصريين قد كرسوا قدرا كبيرا من مواردهم لاعداد مقابرهم حتى تكون مسكنا ملائما لتحيا فيه أرواحهم بعد الموت ، تلك الحياة التى قدروا لها أن تمتد الى ما شاء الله • ان ظهور فكرة استمرار الحياة بعد الموت ، كان منطلقا منطقيا لنشوء العادات الجنزيةالمرتبطة بهذا المعتقد ، والتى تهدف الى حماية المتوفى وتزويده بكل ماقد يحتاجه فى العالم الآخر • كان على المصرى أن يبنى لنفسه مقبرة ويزودها بالأثاث الجنزى أثناء حياته ، ثم يوقف عليها الكهنة الجنزيين ، حتى اذا فاجأه الموت كان متأهبا للقائه ، فيضمن العبور بسلام الى العالم الآخر • فاذا قصر فى اتخاذ تلك الاستعدادات الضرورية ، محا الزمان اسمه من ذاكرة الوجود ، وهو أخشى ما يخشاه المصرى القديم •

ولقد جنى علم الآثار فائدة كبيرة من النتائج التى ترتبت على المعتقدات الجنزية المصرية ، لا سيما حفظ الجثمان حتى يمكن للروح استعمالة بعد الموت وتجهيز المقبرة بالأثاث . وتمثل محتويات المقبرة مصدرا هاما للمعلومات عن الثقافة المادية القديمة ، مثلها فى ذلك مثل النقوش والصور على جدران مقاصير المقابر . ولذا لا يعد التنقيب عن المقابر انتهاكا لحرمتها ، بل هو وسيلة لجمع المعلومات تماثل علم الآثار الذى يتطلب فحص المعابد والمستعمرات القديمة . اذ نستطيع أن نكون صورة أكثر اكتمالا لحضارة موقع ما اذا ما درسنا مختلف مواضعه ، فالتفاصيل التى قد تنقص فى التسجيل الأثرى لمستعمرة ما يمكن أن توجد فى جبانتها ، والعكس بالعكس .

فى البدايات المبكرة وقبل ان توضع الأسس العلمية للتنقيب عن الآثار لم تكن المقابر تفتح الا بهدف الحصول على التحف الثمينة ، التى كثيرا ما بعثرت بين هواة جمعها دون تسجيل ، اذ اقتصر الأمر حينذاك على اقتناء التحف ، ولم يكن أحد ليتجشم عناء محاولة جمع المعلومات التاريخية . وكان من الممكن أن تقسم محتويات الدفنات الى قسمين ، فيحمل المكتشف الثمين منها دون الزهيد الى خارج المقبرة . ولقد جذبت الموميات الانتباه فى فترة مبكرة جدا ، واستخدمها صيادلة أوروبا فى القرنين السادس والسابع عشر فى تحضير العقاقير ومن ثم تحولت الى تجارة عجيبة ، وكانت الأجساد المحنطة تنقل بالمراكب من مدينة الاسكندرية الى أوروبا حتى تسد الطلب على هذا الدواء الغريب . واستخدمت المومياوات المسحوقة لعلاج الجروح ، وكان مسحوقها يبتلع فى الحالات المرضية . ومن حين لآخر تعرضت مصادر المومياوات للنضوب ، فاستبدلت بجثث المحكوم عليهم

بالاعدام ، بعد معالجتها بالقطران ، حتى تبدو أصلية · ومن ضمن تلك الاستعمالات الغربية للموميات ــ والتى استمرت حتى وقت قريب ــ استخدامها فى صناعة الألوان القطرانية ، ولم يتوقف استغلالها على هذا النحو الا بعد نيف من القرن العشرين ·

يرى أحد الاتجاهات المستنيرة فى علم الآثار أن المقبرة وحدة تنطوى على معلومات متعددة الأنواع · ويتفاوت القدر الذى يمكن استخلاصه منها حسب وسائل التسجيل والتنقيب المستعملة · ويرى أن كل معلومة تستحق التسجيل ، اذ لو عثر على مثلها فى احدى المقابر الأخرى ، لثبت لنا وجود عادة شائعة ·

نحن نعرف مثلا ان وضع الجثمان فى الدفنات المصرية قد تغير عبر العصور ، وبوسعنا ان نتتبع هذه التغيرات بالتفصيل ، ولم يكن هذا ممكنا لولا ان المنقبين حرصوا على وصف وضع الجثمان فى تقاريرهم · وهو ما ينطبق على سلاسل كاملة من الظواهر ، التى سجلت على حدة فى عدد كبير من الجبانات المكتشفة وهى اليوم تؤلف مجموعة من الأدلة يمكننا بفضلها أن نفرق بين النزعات والأنماط المميزة لكل عصر من العصور المختلفة ، ان قدرتنا على معالجة بعض الأمور بصورة عامة مثل تطور المقابر والتوابيت ، وتقديم القرابين أو سرقات المقابر والتحنيط ، أو مستلزمات الحياة اليومية التى وضعت فى المقابر ، تعتمد على تلك التفاصيل الصغيرة التى قد تبدو تافهة ، والتى نستخلصها من حفر بضع مئات أو آلاف من المقابر ·

يمكن لرجل الآثار أن يحدد عمر القليل من المقابر المصرية اعتمادا على نقوشها أما معظم الآثار الجنزية فتؤرخ عن طريق

المقارنة ، فتنسب الى سلسلة من التواريخ لا لتاريخ واحد محدد بسنة بعينها قبل الميلاد · ويستخدم علماء الآثار نظاما مريحا من الأسرات والفترات للاشارة الى تقسيمات التاريخ المصرى ، وقد لا يكون هذا نظاما أمثل ، ولكن لا يوجد بديل أفضل منه لتحديد التواريخ تحديدا عاما · وقد ظهر هذا النظام لأول مرة فى أعمال المؤرخ المصرى ، مانيتو ، المولود فى « سخا » Sebennytos حوالى عام ٢٨٠ ق٠م٠ ، والذى قسم تاريخ البلاد الى واحد وثلاثين أسرة تمتد حتى عام ٣٣٢ ق٠م٠ ولكن لم تكن مصادر مانيتو كاملة ، فضلا عن اننا نعلم ان نهاية أسرة وظهور أسرة جديدة لا يعنى بالضرورة تغير العائلة الحاكمة · وقد تمكنا من ملء فراغات هذا النظام الأسرى بالاستعانة ببعض المصادر الأخرى ، ومن أهمها قوائم الملوك التى جمعها المصريون فى فترات معينة · وقد ربط هذا النظام بنظام تدريجى من السنوات وضع بدراسة التواريخ الفلكية التى أمكن تحديدها ، والتزامن مع الأحداث فى الشرق الأدنى ، وبالاستعانة بالوسائل العلمية مثل « التأريخ بكاربون ١٤ » ، فربطت مجموعات من الأسرات ببعضها لتكون دولا ، وفترات تغطى مساحات عريضة من الزمان ، كما هو موضح فى الجدول التالى · سيجد القارىء الذى لا يلم باطوار التاريخ المصرى تلخيصا لابرز ملامح كل مرحلة فى الصفحات التالية ، لأننا سنشير باستمرار لتلك الأسر والفترات خلال استعراضنا لعادات الدفن المصرية فى الفصول التالية · أما من يود الاطلاع المفصل على تاريخ مصر القديمة فسيجد عددا من المراجع الجيدة فى ثبت الكتب المختارة فى آخر الكتاب ·

جـدول تاريخي

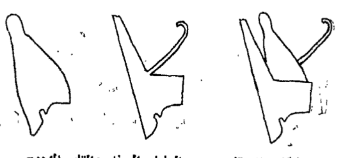
الأسـرات	السـنوات	الفتـرات
	قبل ٣١٠٠ ق . م	قبل الأسرات
الأولى	٣١٠٠ ـ ٢٨٩٠	
الثانية	٢٨٩٠ ـ ٢٦٨٦	عصر الأسرات المبكر
الثالثة	٢٦٨٦ ـ ٢٦١٣	
الرابعة	٢٦١٣ ـ ٢٤٩٤	
الخامسة	٢٤٩٤ ـ ٢٣٤٥	الدولة القديمة
السادسة	٢٣٤٥ ـ ٢١٨١	
السابعة والثامنة	٢١٨١ ـ ٢١٦٠	
التاسعة والعاشرة	٢١٦٠ ـ ٢٠٤٠	الاضطراب الأول
الحادية عشر	٢١٣٤ ـ ١٩٩١	
الثانية عشر	١٩٩١ ـ ١٧٨٥	الدولة الوسطى
الثالثة عشر	١٧٨٥ ـ ١٦٣٣	
الرابعة عشر	١٧٨٥ ـ ١٦٠٣	
الخامسة عشر	١٦٧٤ ـ ١٥٦٧	الاضطراب الثاني
السادسة عشر	١٦٨٤ ـ ١٥٦٧	
السابعة عشر	١٦٥٠ ـ ١٥٦٧	
الثامنة عشر	١٥١٧ ـ ١٣٢٠	
التاسعة عشر	١٣٢٠ ـ ١٢٠٠	الدولة الحديثة
العشرون	١٢٠٠ ـ ١٠٨٥	
الحادية والعشرون	١٠٨٥ ـ ٩٤٥	
الثانية والعشرون	٩٤٥ ـ ٧١٥	
الثالثة والعشرون	٨١٨ ـ ٧١٥	
الرابعة والعشرون	٧٢٧ ـ ٧١٥	الاضطراب الثالث
الخامسة والعشرون	٧٤٧ ـ ٦٥٦	
السادسة والعشرون	٦٦٤ ـ ٥٢٥	
السابعة والعشرون	٥٢٥ ـ ٤٠٤	
الثامنة والعشرون	٤٠٤ ـ ٣٩٩	
التاسعة والعشرون	٣٩٩ ـ ٣٨٠	العصر المتأخر
الثـلاثون	٣٨٠ ـ ٣٤٣	
الحادية والثلاثون	٣٤٣ ـ ٣٣٢	
	٣٣٢ ـ ٣٠٥	العصر المقدوني
	٣٠٥ ـ ٣٠	العصر البطلمي
	٣٠ فصاعدا	العصر الروماني

لم تكن مصر دولة موحدة حتى عام ٣١٠٠ ق٠م ، وكان سكان وادى النيل حينذاك يؤلفون جماعات مستقلة بذاتها ، وهى التى نعرفها بثقافات عصر ما قبل الأسرات ٠ وقد ظهر الدليل الأول على وجود تلك الجماعــات فى عام ١٨٩٥ من الحفائر التى اجريت فى منطقة نقادة فى الصعيد ، اذ كانت مقابرها من طراز غير مألوف ، اثبتت الحفائر التالية انه ينتمى لعصر يسبق كل ما كان معروفا عن مصر فى ذلــك الوقت ٠ ولما كان الاتجاه الى تسمية الثقافات باسماء المناطق التى عثر عليها فيها لأول مرة ، أخذت دائرة الأسماء بالتالى فى الاتساع ، ثم تبين انها تتطابق فى عدد من الحالات ، اذ عثر فى نقادة على ثقافتين احداهما تسبق الأخرى ، ومن ثم عرفتا باسم ثقافتى نقادة الأولى والثانية ٠ وظهر فيما بعد فى مناطق جرزة والعمرة وسماينــة ثقافــات عرفت باسم الجرزية والعمرية والسماينية ، وكل منها يتقاطع مع ثقافتى نقادة الأولى والثانية ٠ ومع ذلك فما زلنا نصــادف هــذين الاسمين فى كتب علم المصريات القديمة ، وأحيانا فى بعض المؤلفات الحديثة جدا ، ولذا يحسن بنا ان نعرف معناهما ٠ وقد اتضح أخيرا ان منتجات ثقافة سماينة معاصرة للأسرة الأولى ، فى حين ان ثقافتى العمرة وجرزة تتطابقان مــع نقادة الأولى والثانية على التوالى ٠ وتسبق ثقافتــا البدارى والفيوم تلك الثقافات وحتى نقادة الأولى نفسها ، ولذا تعد أقدم المجتمعات المستقرة المعروفة لنا ٠

قرب نهاية عصر ما قبل الأسرات نــرى فى مصر دليــلا واضحا على وجــود تأثــيرا من « ميــزوبوتميا » (العراق القديم) ، ويبدو أنه قد ساعد على التحرك نحو تحقيــق وحدة البلاد ، التى يعتقد انها تمت فى عام ٣١٠٠ ق٠م تقريبا بفضل الملك نعرمر ٠ وتمثل الأسرات الثلاث الأولى

مرحلة التكوين للتاريخ المصرى ، وفيها تحقق تقدم سريع في الفن والعمارة والتقنية كما يتجلى من حفائر الأسرة الأولى في ابيدوس وسقارة وحلوان وطرخان وغيرها • وفى تلك الفترة المبكـــرة لعصر الأسرات ظهــرت لأول مرة عـــلامات ورموز استخدمتها الحضارة المصرية عبر آلاف السنين ، ومن أهمها تلك الرموز التى تشير الى أن مصر كانت تنقسم الى قطرين شمالى وجنوبى ، قبل ان يغزو أهل الجنوب الدلتا • وكان لكل من مصر العليا والسفلى تاج ملكى خاص ، وآلهـــة محلية ، ورموز نباتية خاصة ، ومعابد مستقلة • وكانت كل تلك الرموز تمثل بانتظام على الآثار عند الاشارة الى توحيد البلاد • وكان الفرعون يرتدى تاجا مزدوجا يضم تاجى الدلتا والصعيد ، ولا تتم هيئته الرسمية الا باضافة رمزى انثى النسر والحيـــة الى التـــاج ، وهما يمثلان الربتين « نخبت » و « وادجيت » ، ربتى الجنـــوب والشـــمال عـــلى التـــوالى • والنصوص الجنزية حافلة بالاشارات الى الطبيعة المزدوجـــة للمملكة المصرية ، ومن أمثلتها المبانى التى تمثل المقاصير القومية للقطرين فى مجموعة هرم زوسر المدرج ، أو صورة ربتى الشمال والجنوب على التوابيت • ويظهر (شكل ٣) المأخوذ من احد توابيت الأسرة الحادية والعشرين ، انثى النسر « نخبت » والحية « وادجيت » على نباتى اللوتس والبردى ، رمزى مصر العليا والسفلى • وكان مفهوم « انقسام مصر الى أرضين » مفهوما راسخا حتى ان المصريين اتخذوا من هـــذا اسما لبلادهم « الأرضان » •

كانت الفترة من الأسرة الرابعة وحتى نهاية السادسة ، المعروفـــة بالدولـــة القـــديمة ، من أكثر فترات التـــاريخ استقرارا ، وقد تميزت بقيام حكومة مركزية قوية تركزت فيها السلطة فى يد الملك •



شكل (٢) تاجى مصر العليا والسفلى والتاج المزدوج



شكل (٣) « نخبت » و « وادجيت »

وتعرف الدولة القديمة آحيانـــا «بعصر بناة الأهرام» لان الهرم صار الطراز الدائم للمقبرة الملكية • وقد حقق بناة الأهرام أهم انجازاتهم فى عصر الأسرة الرابعة ، ودللوا على سرعة اتقانهم لفن تشكيل الأحجار بعد البدايات المتواضعة نسبيا فى هرم زوسر فى الأسرة الثالثة ، وبنيت أهرامات الدولة القديمة على أطراف الصحـــراء غربى وادى النيـــل ، بالقرب من العاصمة ممفيس • وتحدثنا نقوش المقابر عن

بعثات تجارية وحربية خلف الحدود المصرية فى آسيا والنوبة خاصة فى عصر الأسرة السادسة .

وفى نهاية الأسرة السادسة ، انقضى عصر الاستقرار الذى نعمت به مصر خلال الدولة القديمة ، وانزلقت البلاد الى فترة من الفوضى (عصر الاضطراب الأول) . وخلال تلك الفترة التى استمرت نحو ١٣٠ عاما ، استقلت أجزاء مختلفة من البلاد تحت حكم أمرائها المحليون ، ثم ظهر مركزان هامان للقوى أحدهما فى طيبة (الأقصر) فى مصر العليا ، والآخر فى اهناسيا Heracleopolis فى الشمال . وبعد صراع مرير ، استطاع أمراء طيبة أن يبسطوا سطوتهم على منافسيهم ، حتى تمكن الملك « منتوحتب الثانى » من اخضاع البلاد بأسرها له فى عام ٢٠٥٠ ق.م تقريبا . وهنا تبدأ الدولة الوسطى ، وفيها استردت البلاد حكومتها القوية ، مما أدى الى تحقيق انجازات هامة فى الفن والعمارة والأدب والفتوحات الحربية ، فعاد النفوذ المصرى الى النوبة من جديد ، وشرع المصريون فى اقامة سلسلة من الحصون هناك . وبقيام الأسرة الثانية عشرة انتقلت العاصمة من طيبة الى موقع مجاور لقرية اللشت الحالية ، بالقرب من مدخل واحة الفيوم ، لكى تكون العاصمة فى موضع جيد يسهل منه الاشراف على الدلتا والصعيد . وقد حاول الملوك المتأخرون فى تلك الأسرة ـ خاصة سنوسرت الثالث أن يدعموا سلطة الحكومة المركزية ، بتقليص سلطة الامراء المحليين تقليصا كبيرا . ولكن سلطان الملوك أخذ يتهاوى فى نهاية تلك الأسرة ، واستمر فى الاضمحلال فى عصر الأسرة الثالثة عشرة ، بينما أخذ عصر آخر من الفوضى يظهر من جديد .

يظهر الجدول التاريخى السابق أن الأسرات من الثالثة

عشرة الى الرابعة عشرة ، وهى التى تكون عصر الاضطراب الثانى ، كانت متزامنة نوعا ما ، اذ انفردت كل منها بحكم قسم من أقسام البلاد • وفى ذلك العصر دخل الآسيويون الدلتا ، وأسسوا أسرتهم الحاكمة ، وأخذوا يمدون نفوذهم جنوبا • ويطلق على هؤلاء الأجانب اسم « الهكسوس » وهو تحريف لاصطلاح مصرى يعنى « حكام البلاد الأجنبية » ، ولقد وصفهم المصريون المتأخرون بأنهم غزاة قساة • ولم يتحقق طرد الهكسوس من مصر ، الا بعد أن ظهر عدد من الملوك الأقوياء فى طيبة (الأسرة السابعة عشرة) أخذوا على عاتقهم تحرير البلاد من الغزاة • واستمرت الحرب بين الفريقين طيلة القسم الأخير من الأسرة السابعة عشرة وأخذ المصريون فى تحقيق نجاح تلو نجاح ، حتى تمكن آخر ملوك الأسرة من الزحف على عاصمة الهكسوس (أفاريس) فى شرق الدلتا ، وأخيرا استطاع أحمس الأول ، مؤسس الأسرة الثامنة عشر ان يحرر أرض مصر بأسرها من المحتلين •

وبقيام الأسرة الثامنة عشرة نصل الى الدولة الحديثة ، التى تمتد حتى نهاية الاسرة العشرين • وبطرد الهكسوس من مصر ، شرع فراعنة تلك الدولة ، خاصة ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، فى تنفيذ برنامج من الحروب الخارجية ، التى دفعت بفتوحات مصر العسكرية الى نهر الفرات شمالا ، والى الشلال الرابع لنهر النيل جنوبا ، فتدفقت على مصر الغنائم ، التى استغل جانب كبير منها فى بناء وتأثيث معابد جديدة • ولم يأت عصر امنحتب الثالث ، الا وكان سلطان مصر قد تدعم فى أرجاء الامبراطورية الجديدة ، ولم تعد ثمة حاجة لنشاط حربى كبير • وفى عصره نرى بدايات حركة تدعو لتغيير دين الدولة الى دين جديد يركز على الاله الذى يحيا فى قرص الشمس واسمه أتون • ووصلت تلك

الحركة الى ذروتها فى عهد اخناتون ، خليفة امنحتب الثالث ، بتأسيس عاصمة جديدة للبلاد فى منطقة « العمارنة » بدلا من طيبة العاصمة القديمة ، وبتحريم العبادات القديمة ، لتحل محلها عبادة « أتون » • ويعرف هذا العهد ، بعصر العمارنة نسبة الى مدينة تل العمارنة ، التى كان اسمها القديم « آخت أتون » (افق أتون) • ولم يبذل اخناتون جهدا للحفاظ على قوة الامبراطورية ، فأخذت الولايات الآسيوية التابعة فى التمرد • وظهر فى ذلك العهد فن جديد خرج على التقاليد المتوارثة ، خروجا كبيرا فى بادىء الأمر ، ثم ما لبث ان خفت نزعته نحو الطبيعية • وربما كانت حركة العمارنة حركة سياسية تهدف أساسا الى الحد من سلطان كهنة أمون فى طيبة ، ولكنها انتهت بالعودة الى العاصمة القديمة فى عهد توت عنخ آمون ، الذى أعاد الديانة القديمة الى سابق عهدها • ولقد تعمدت الوثائق المتأخرة اغفال فترة العمارنة » •

بالرغم من انتقال المقر الملكى الى شرق الدلتا فى عصر الأسرة التاسعة عشر الا أن الملوك ظلوا يدفنون فى طيبة ، كما ظلت مصر على ثرائها القديم ، فخاضت غمار الحروب ضد النوبيين والليبيين ، والحيثيين • ولكن تغيرت الحال فى الأسرة العشرين ، اذ كان على مصر أن تدافع عن أرضها ذاتها ، ضد غزاة أجانب يدعون « بشعوب البحر » ، وقد نجح الملك رمسيس الثالث فى كسر شوكتهم • وفى نفس الوقت تعرضت الدفنات الملكية فى طيبة لموجة هائلة من السرقات حتى استلزم الأمر اجراء تحقيق خاص ، حفظته لنا بعض البرديات الهيراطيقية •

بدأ عصر الاضطراب الثالث من الأسرة الحادية

والعشرين حتى الخامسة والعشرين ، والبلاد منقسمة تحت حكم أسرة ملكية فى تانيس فى مصر السفلى ، وأسرة من كبار كهنة أمون فرضت سلطانها على منطقة طيبة ولكن الأمر تغير عندما استولى شاشنق على العرش وأسس الأسرة الثانية والعشرين ، اذ جعل من ابنه كبيرا لكهنة أمون ، وبذلك انهى النظام الوراثى لهذا المنصب • وقرب نهاية تلك الأسرة، فى سنة ٧٣٠ ق•م تقريبا ، تمزقت مصر الى دويلات منفصلة يحكمها امراء محليون • وجاءت نهاية تلك الأسرات الصغيرة المتزامنة على يد بايه Piye (الذى يعرف خطأ باسم بعنخى) ملك النوبة ، وكانت قد انفصلت عن مصر منذ وقت طويل • وبتلك الغزوة (٧٢٧ ق•م تقريبا) تبدأ الأسرة الخامسة والعشرين • ولم يمكث « بايه » فى مصر طويلا بعد فتحها ، بع عاد الى الجنوب مباشرة ، بيد أن ابن أخيه شابكو دعم سلطان النوبة فى مصر التى حكمها من طيبة • ولم يترتب على ذلك الغزو أحداث تغيير أساسى فى صورة الحياة فى وادى النيل ، اذ أن ملوك النوبة كانوا قد تشبعوا بالثقافة المصرية ، فحكموا كفراعنة ، واحتفظوا بكل شارات المنصب الملكية ، وأقاموا المعابد للالهة المصرية ولكنهم دفنوا بعيدا فى الجنوب ، بالقرب من مسقط رأسهم « ناباتا » • وفى نهاية تلك الأسرة تورط ملوكها فى حرب ضد الأشوريين ، انتهت بغزوهم لمصر ونهب طيبة ، فانسحب الملوك النوبيون الى موطنهم الأصلى •

نصب الأشوريون « أبسماتيك » كحاكم تابع فى منطقة « سايس » ، (صان الحجر فى غرب الدلتا) ، وقد نجح فى أن يبسط سلطانه على البلاد تدريجيا ثم أسس الأسرة السادسة والعشرين • وتعرف تلك الحقبة من التاريخ وحتى عام ٣٣٢ ق•م ، مرورا بالأسرات من السادسة والعشرين حتى

الثلاثين ، « بالعصر المتأخر » • وفيها استعادت مصر ثراءها وازدهرت الفنون والعمارة • وأتى الأغريق الى مصر كتجار أو كمرتزقة فى الجيش • وفى نهاية تلك الأسرة غزا الفرس مصر ، لتصبح ولاية من ولايـات امبراطوريتهم • وتتـألف الأسرة السابعة والعشرين من ملوك الفرس الذين حكموا مصر بصورة غير مباشرة حتى عام ٤٠٤ ق٠م ، حين استعادت البلاد حكمها الوطنى على يد « أمير تايوس » ، الملـك الوحيد فى الأسرة الثامنة والعشرين • ولم تكن المرحلة الأخيرة للعصر المتأخر الا نضالا مستمرا للحفاظ على الاستقلال ، وان شهد عصر الأسرة الثلاثين قدرا من الاستقرار وفيه اقيمت بعض المعابد الهامة • ولكن نكتانبو الثانى آخر ملوك تلك الاسرة اضطر للفرار جنوبا الى النوبة فى عام ٣٤٣ ق٠م حينما غزا الفرس مصر للمرة الثانية • ولكن لم يهنـأ الغـزاة طويلا بنصرهم ، اذ طردهم الاسكندر الأكبر فى عـام ٣٣٢ ق٠م وبالرغم من أن المصادر المصرية اعترفت بالاسكندر واثنين من خلفائه ملوكا شرعيين الا أن السلطة الحقيقية كانت فى يد القائد المقدونى « بطليمـوس لاجـوس » الذى كان فيليب ارهيدوس (خليفة الاسكندر) قد عينه حاكما للبلاد • وقد استقل بطليموس بمصر عام ٣٠٥ ق٠م ، وأسس أسرة من اثنى عشر ملكا كلهم يحمـل نفس هـذا الاسـم ، وانتهت ب « كليوباترا السابعة » • وقد اختلف شكل الحياة فى هذا العصر عن العصور السابقة ، فصارت الادارة فى يد الاغريق، وعمد ثراة المصريين الى اكتساب تعليم أغريقى ، وظهـر التأثر الواضح بالاغريق فى الفن والعمارة • ولكن استمر البطالمة فى بناء المعابد للالهة المحلية جريا على عادة اسلافهم من الفراعنة القـدماء ، وفيهـا مثلـوا فى ثوب الفراعنـة المصريين • ثم خضعت مصر لروما بعد انتحـار انطـونيو

وكليوباترا فى عام ٣٠ ق٠م٠ ولكن ظلت المعابد تزين بصور أباطرة روما فى هيئة الفراعنة ، وان لم يكن حاكم مصر فى واقع الأمر الا وال من ولاة الامبراطورية ٠ واستمرت فى هذا العصر بعض مظاهر الحضارة المصرية الغابرة حية ، ومنها تقاليد الدفن المميزة ، التى اتبعها الرومان الذين استقروا فى مصر ، شأنهم فى ذلك شأن المصريين ٠ ولم تندثر تلك البقايا الا بعد أن تحولت مصر الى المسيحية فى القرن الرابع الميلادى ٠

يتبين القارىء لهذا الموجز التاريخى الامتداد الزمنى المفرط للحضارة المصرية ، التى ظلت ملامحها المميزة ظاهرة على مدار ٣٤٠٠ عام ٠ فالفترة الزمنية الفاصلة بين الملك زوسر من الاسرة الثالثة و « نكتانبو » من الاسرة الثلاثين تكاد تماثل الزمن الذى يفصلنا عن « نكتانبو » طولا ٠ ولقد استمدت تلك الحضارة قدرتها على البقاء ، بالرغم من الغزوات الأجنبية المتكررة ، من طبيعة مصر وأثرها على سكانها ٠ فهنا يمكن أن تحيا العادات والتقاليد دهورا دون ان تتغير ، مما دعا البعض للقول بالطبيعة المحافظة للمصريين ، وهى طبيعة نبعت من بطء ايقاع الحياة فى وادى النيل ، حيث تنعدم الحوادث المفاجئة التى يمكن أن تمس حياة البسطاء ، وحيث تتشابه الأيام ، التى تشغلها أنشطة ذات طبيعة زراعية لأغلب السكان ، وحيث يضفى جوها المشمس على الدوام احساسا بتوقف الزمان ٠ ويلمس المسافر بالقطار من القاهرة الى الأقصر الطبيعة الرتيبة لوادى النيل ، وهو واد مسطح ، تشغله زراعة كثيفة ، فلا يكاد يختلف فيه جزء عن الآخر ، فتمتد الحقول الخضراء المزروعة برتابة لمئات الأميال ، تقطعها آجام النخيل ، وقنوات الرى وبيوت الفلاحين الطينية ، بينما تؤلف المرتفعات الصحراوية خلفية هذا المنظر ٠ ويمتد

وادى النيل كشريط أخضر على طول مجرى النهر ، تحفه على الجانبين الصحراء الشرقية والغربية ، التى تذهد أرضيهما القفراء الموحشة فى السفر • ولا تثير مثل تلك البيئة باعثا لان يفكر المرء فى العالم الواقع خلف وادى النيل ، أو لان يرغب فى المعرفة العلمية لذاتها • فتميزت اختراعات المصريين بطبيعة عملية صرفة ، تهدف الى التغلب على مشكلات محلية ، مثل الرى وشئون الزراعة • ونادرا ما كان المصرى يهتم بتحسين اختراعه ، طالما ان المشكلة الرئيسية قد حلت •

وبالمثل كانت استجابة المصرى للمخترعات الأجنبية استجابة بطيئة ، مثل استخدام العجلة أو استبدال البرونز بالحديد (*) •

تلقى الأساطير المصرية والكتابات الدينية بعض الضوء على نظرة المصريين لأرضهم ، لان البيئة شكلت أفكار تلك النصوص بصورة قاطعة ، فتزعم الأساطير ان العالم خلق من محيط أزلى ، وهى فكرة استمدت من مراقبه مياة الفيضان الذى كان يغطى أرض الوادى المستوية ، ثم ينحسر مخلفا طبقة من الغرين الخصب • ونرى فى أسطورة خلق العالم فى مدينة هرموبوليس Hermopolis ان الكائنات الأولى التى عمرت الجزيرة التى انبثقت من المياه ، كانت آلهة ثمانية ، تعرف بالثامون ، أربعة آلهة برؤوس الضفادع وأربع ربات برؤوس الثعابين وهى الكائنات التى تظهر على طمى النيل عندما تنحسر مياه الفيضان •

وكما تعكس الأساطير المصرية البيئة الطبيعية لوادى النيل ، حددت جغرافيته صورة العالم فى عقول المصريين ، فلقد

(*) عرفت العجلة فى العراق القديم قبل الف سنة من استخدامها فى مصر ، وكذا الحديد ، الذى لم يستخدم قبل العصر الرومانى (المترجم) •

اعتقدوا أن العالم سهل مستو كأرض وادى النيل ، تمتد من فوقه السماء كطبق مسطح ، ترفعها دعائم أربع فى أركان العالم ، او تستند على جبلين فى طرفى الأرض • وهذه الصورة الأخيرة متأثرة بشكل المرتفعات الصحراوية التى تمتد كالجدران على طول وادى النيل ، مما كان له أبلغ الأثر فى هذا الاتجاه الذاتي القوى فى التفكير • ولقد استمرت فكرة ، ان الصحراء تحد اطراف العالم ، مسيطرة على ذهن المصرى القديم حتى بعد أن أكتشف وجود دول أخرى خلف وادى النيل،وهو ما نلمسه بكثرة فى النصوص الجنزية • ونصادف أحيانا فى مناظر تقديم القرابين للمتوفي على جدران المقابر عبارة تقول: « جاء كل شيء من ضياع ومدن مصر السفلى والعليا ومما بين حافتى الصحراء » • وتزعم نصوص أخرى أن الشمس تشرق من الأفق الشرقى وتغرب خلف الجبال الغربية ، لتحيط بكل ما هو موجود بينهما • ومع وجود هذا الأثر الهائل للبيئة على الفكر ، فليس من الغريب ان يدهش المصرى القديم اذا ما صادف شيئا يشذ عما ألفه فى وادى النيل ، فنراه يسمى نهر الفرات « بالمياه المعكوسة التى تجرى من الشمال الى الجنوب » لان النهر على عكس وادى النيل ينبع في اتجاه جنوبى •واعتقد المصرى أن نظام الأرض قد أقرته الآلهة منذ بدء الخليقة على هذا الوضع • وهو عامل ساهم مساهمة فعالة فى قدرة الحضارة المصرية على الثبات بالرغم من عصور الفوضى والغزوات الأجنبية التى اعترضت سيرها • ويظهر فى النصوص القديمة ايمان المصرى الجلى بتفوق حضارته على غيره من الدولة المجاورة في الشرق الأدنى، وبالتالى ترفعه عن محاكاة العادات الأجنبية • ولم تتأثر الثقافة المصرية بالثقافة الأجنبية تأثرا هاما حتى العصر البطلمى ، وحتى فى تلك الفترة المتأخر نرى الكثير من مستوطنى مصر الأغريق

يتجهون الى الاندماج مع أسلوب الحياة المحلى • ولقد ساهمت طبيعة المجتمع المصرى المتسامحة ـ وهى وليدة نظامه الدينى القائم على تعدد الآلهة • فى أمتصاص العناصر الأجنبية دون ان تتأثر الثقافة المحلية تأثرا كبيرا •

كان النظام المصرى وصـــفة ناجعة لحضـــارة تبغى الدوام والاستقرار ، وهى حضارة باهى بها المصريون عن حق ،وتضم قوائم الملوك التى كتبت فى المعابد أسماء الفراعنة منذ ظهور الملكية ، مما لا يدع مجـــالا للشك فى أن مصرى ذلك العهد كان واعيا بقدم وعراقة حضارته • وتكشف عمائر المصريين عن حب الاستقرار والثبات ، اذ شادوا المعابد والمقـــابر من أصلب الأحجار ، التى تقول نقوشها أن أصحابها قد تمنوا أن تعيش الى أبد الدهر • ولما كانت أعمارها تقدر بآلاف السنين يمكننا القول ان المصريين قد نجحوا فى تحقيق هدفهم ، اذا ما قسناه بأعمار البشر •

الفصل الثانى

نشأة التحنيط

تثبت أقدم المقابر المصرية ، والتى تعود الى ما قبل الألف الثالث ق٠م ، أن المصريين القدماء آمنوا باستمرار الحياة بعد الموت ، حيث تحتوى تلك المدافن على هبات جنزية مختلفة الأنواع ٠ وقد تطور هذا الاعتقاد وازداد رسوخا حتى صار من أهم المؤثرات على الحضارة المصرية ، فلم يقتصر دوره على تشكيل أفكار وآمال الشعب بل أمتد تأثيره المباشر الى الفن والعمارة وحتى الى القانون ٠ ولولا ذلك الايمان لما كانت كثير من مظاهر الحضارة المصرية المميزة ، مثل الأهرام المومياوات والتوابيت ، ولما علمنا الكثير عن الحياة اليومية للمصريين ، لاننا نستمد معظم معلوماتنا منها من محتويات مقابرهم التى تضم نماذجا لأشياء دنيويه ، وصورا تمثل أحداث حياتهم ٠

واذا كان الايمان بالحياة بعد الموت فكرة شائعة عند الكثير من الحضارات فمن الجائز ان يكون تطورا منطقيا ، ولا سيما فى مصر ، أملته طبيعة البلاد ٠ كانت المقابر الأولى بسيطة وساذجة ، فلم تتعد حفرا دائرية أو بيضاوية ضحلة ، ويوضع فيها المتوفى فى وضع القرفصاء ، بحيث تطوى ساقاه على

صدرة فتلامس الذقن الركبتين ، وتثنى يداه أمام وجهه • وقد حفرت تلك المدافن فى المرتفعات الصحراوية التى تحف وادى النيل ، لأن المصريين فضلوا دفن موتاهم فى الصحراء على دفنهم فى أرض الوادى الطينية ، على الرغم من وجود بعض الأمثلة الشاذة • وربما كان ضن المصريين بأراضيهم الزراعية أن تضيع فى بناء المقابر أحد المبررات ، ولكن السبب الأهم كان رغبتهم فى أن يحفظ موتاهم من التأثير المدمر للتربية الرطبة فى الأرض الزراعية ، بدفنهم فى رمال الصحراء الجافة ولما كانت تلك الدفنات الأولى تفتقر الى عازل فعال بين الجثمان ورمال الصحراء فسرعان ما كان يجف ، لأن الرمال الجافة تمتص السوائل التى يمكن ان تعرض الجثة للتحلل والتلف • ولقد عثرنا على الكثير من تلك الدفنات التى احتفظت بالجلد والشعر فى حالة جيدة ملتصقين بالعظام • ولابد أن المصريين قد لاحظوا ذلك بأنفسهم ، وعندما كانت تنكشف المقابرة القديمة بفعل اللصوص أو الحيوانات أو عوامل التعرية ، أو عندما كانوا يكشفون عن قبر قديم أثناء حفرهم لآخر حديث • وربما ألهمتهم تلك الأجساد المحفوظة بفكرة ان الحياة بعد الموت تعتمد على احتفاظ الجثمان بهيئته الأولى • فكان ذلك باعثا لاهتمام المصريين ببناء مقابر يمكن للجسد فيها أن يبقى سليما الى أبد الدهر ، حتى تستطيع الروح ان تتقمصه ، فمن غيره لا يمكن لها أن تنعم بالاستقرار ، فيكون مآلها الفناء •

كانت مقابر تلك الفترة المبكرة ، على بساطتها ، تضم بخلاف الجثمان ــ كما ذكرنا من قبل ــ بعض الأشياء ، التى تعد باكورة عادة تزويد المتوفى ببعض الأمتعة ليستخدمها فى العالم الآخر ، مثل الأوانى الفخارية والخرز والأدوات الظرانية وغيرها ، بالاضافة الى أنواع من التمائم ، مما يكشف عن أقحام السحر فى المعتقدات الجنزية فى فترة مبكرة •

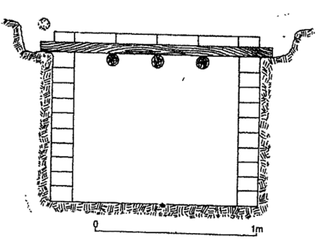
وتنتمى المقابر البسيطة من هذا الطـراز الى عصر ما قبل الأسرات ، وهو العصر الذى يسبق توحيد مصر ، الذى تحقق فى حوالى ٣١٠٠ ق٠م ٠ وكما ذكرنا من قبل فان هذا العصر ينقسم الى ثقافات عدة تتباين منتجاتها تباينا واضحا ، وان لم يتغير طراز مقابرهم كثيرا قبل عصر نقادة الثانية ، حيث أخذ فى التعقد ٠ فلم تزد المقبرة خلال الشـطر الأعظم من عصر ما قبل الأسرات عن حفرة بسيطة ، من الطريف ان أحسن الدفنات حفظا وجدت فى أفقر القبور ، التى تركت فيها الجثة عارية وملامسة لحشو المقبرة فلم يحل بينها وبين عملية التجفيف الطبيعى حائل ٠ واذا كانت المقابر منذ عصر البدارى قد غطيت بالحصر أو جلد الماعز ، لكنها لم تسقف الا فى عصر متأخر نسبيا ٠ لقد دفعت المصرى رغبته فى توفير كل أسباب الراحـة والهناء لموتاه لأن يحاول أن يعزل أجسادهم عن الرمـال التى تملأ المقبرة ، ومن أمثلة ذلك ثلاث مقابر لأطفال فى قرية مستجدة فى الصـعيد ، عمد فيها أهلها الى تغطية رؤوسهم بسلال حتى يحفظوا الوجه من الرمال المحيطة ٠ ومن أمثلة العناية بالموتى وضع وسائد جلدية تحت رؤوسهم فى بعض مقابر البدارى ٠ وخلال نصف ونهاية عصر ما قبل الأسرات بدأ المصريون فى استبدال عادة لف الموتى فى جلود الحيوانات بوسائل أخرى للحماية ، على الأخص وضع الجثمان على صـينية من الخوص المجدول وتغطيتها بغطاء من نفس المادة ٠ وقرب نهاية ذلك العصر أخذت التوابيت الخشبية فى الانتشار ، وكانت تصنع من الواح خشنة مثبتة بدسر خشبية (dowels) ٠ وكانت تتميز بالقصر لان الجثمان يوضع فيها بشكل القرفصاء ٠ ولكن أهم ابتكار فى تصميم مقابر ما قبل الأسرات هو المقبرة المسقوفة بالخشب ، التى وصـلتنا منها أمثلة عدة ٠ كان سقف المقبرة الخشـبى يفصـل الدفنة عن

رمال الصحراء فيعطيها شكل الغرفة ، ويوضع فيها الجثمان فى تابوت خشبى ومن حوله قطع من الأثاث الجنزى (شكل ٤) • ويتألف السقف من عروق خشبية تمتد بعرض المقبرة ، وتغطى بفروع الأشجار التى تدعم بالطين • وربما أدى تسقيف المقبرة الى تغيير شكلها من حفرة بيضاوية الى مستطيلة ، لأن الشكل الأخير ييسر تغطيتها بالعروق الخشبية • وكانت جدران المقابر المسقوفة تطلى بالطين أو تكسى بالخشب، كعازل أضافى بين الأرض والجثمان •وقرب نهاية عصر ما قبل الأسرات غطيت السطوح الداخلية للمقرة بجدران من الطوب المجصص •



شكل (٤) دفنه من عصر ما قبل الأسرات المتأخر بها تابوت ومحتويات اخرى

وهكذا سار التطوير نحو تحقيق مزيد من العزل بين المتوفى وبين رمال الصحراء سواء باستخدام التابوت او بتحديد الجدران الداخلية للمقبرة • وسار هذا التقدم بخطوات أوسع بعد ان تحققت الوحدة المصرية (٣١٠٠ ق • م) فى مواكبة



شكل (٥) قبر له سقف خشبى وجدرانه مكسوة بالخشب

الثورة التقنيـــة التى عمت مختلف مجـالات الحياة المصرية آنذاك • لكن ذلك التطور ادى الى حرمـــان الموتى من أهم العوامل الطبيعة التى ساعدت على حفظ أجساد اسلافهم ، فكأن المصرى فى حرصه على توفير أقصى سبل الراحة والحماية لموتاه ، قد خلق عن غير قصد ظروفا تساعد على تحلل وفناء الجثمان وليس من المحتمل ان مصرى ذلك العصر قـد أدرك سر فناء الجثة داخل التابوت ، وبقائها محفوظة اذا ما دفنت فى رمال الصحراء ، نظرا لجهلة بالتحنيط • وحتى لو كان قد عرف السبب ، فلم يكن من المحتمل ان يعود الى استخدام المقابر البسيطة الأولى ، لأن الرغبة فى عزل الموتى عن التربة كانت قد تأصـلت ، ودعمتهـا فكرة ان المقبرة منزل أبدى لصـاحبها • وادى هذا المفهوم الى اتســاع حجرة الدفن ثم تقسمها الى حجرات عدة بجدران فاصلة حتى تتســع للهبات الجنزية • وهناك سبب آخر لهذا الفصل يتمثل فى رغبـة المصرى فى حماية المقبرة من اللصوص • وعادة سرقة المقابر وهى أمر قديم يرجع الى أيام البدارى • ومما شجع عليها الأثاث الثمين الذى كان يودع فيها • ولم تكن حفرة الدفن البسيطة الضحلة لتحمى محتوياتها من العبث ، اذ كان بوسع

عدد صغير من الرجال نبشها في وقت يسير • ولم يختلف الأمر مع المقبرة ذات السقف الخشبي ، بل كانت سرقتها في واقع الأمر أيسر وأسهل ، اذ كفى تجويفها اللص مشقة تفريغها من التراب • لكن مقابر الأثرياء بعد عصر التوحيد أخذت تزداد تعقيدا ، فصارت غرفة الدفن أعمق عن ذي قبل ، فتخترق طبقات الحصباء حتى تنفذ في الصخر • وصحيح ان هذا التطور الذي ازداد في العصور التالية قد باعد بين المقبرة وبين اللصوص ، الا أنه تضمن العدول عن حفر الدفن الضحلة في رمال الصحراء •

لم يحاول مصريو عصر ما قبل الأسرات ان يحنطوا موتاهم تحنيطا صناعيا ،لذا لم يتبق من الدفنات التي فصلت عن رمال الصحراء سوى هياكلها العظيمة ومما زاد الطين بلة انتشار استخدام التوابيت في بداية عصر الأسرات مما ساعد على تحلل أجساد الموتى ، حتى أدرك المصريون الحقيقة المؤسفة ، وهي أنهم لن يستطيعوا مقاومة الفناء بعد موتهم • لذا عمدوا في عصر الأسرة الأولى ، حسبما نعرف ، الى محاولة حفظ أجسادهم بطريقة صناعية ، وهو ما تكفلت به رمال الصحراء في الماضي ، ولم تكن المحاولات الأولى معقدة ، اذ يبدو أنها أقتصرت على لف الجثة في طبقات كثيرة من اللفائف الكتانية • وأقدم أمثلة تلك الطريقة اليد التي عثر عليها بتري في مقبرة الملك « جر » (Djer) في ابيدوس ، ومع ان اللصوص كانوا قد نقلوها من مكانها الأصلي ، الا أن نسبتها الى المقبرة نسبة مؤكدة ، اذ كان معصمها يزدان بأربع أساور من الذهب والفيروز والجمشت (amethyst) من طراز عصر الأسرة الأولى بلا نزاع (لوحة ٤) • وعندما رأى بتري الحلي ، نسب الذراع الى زوجة « جر » ، ولكن

الأرجح ان تكون ذراع الملك نفسه ، اذ كان ارتداء النساء والرجال للحلى أمرا شائعا فى مصر القـديمة • ولئن كانت لتلك الذراع الملفوفة بالكتان أهمية كبرى ، اذ أنها أقدم نموذج لنشأة التحنيط ، لكنها لم تقابل باهتمام كبير فى كل الاوساط ، ويصف لنا بترى مصيرها النهائى قائلا :

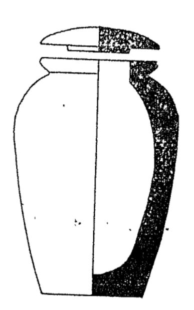
« عندما جاءنى كوبيل » (Quibell) موفدا من المتحف المصرى ، أرسلت معه الأسـاور الى القـاهرة ، كما سلمت للمتحف الذراع الملفوفة فى كتان فائق الجودة ، والتى تعد أقـدم قطعـة محنطـة معروفـة • لكن بروجش (Brugsh) لم يكن يهتم الا بما يصلح للعرض على الجمهور ، لذا فصل من أحد الأساور الجزء المصنوع من السلك الذهبى المضفور، وتخلص من الذراع ولفائفها » (١) •

وهناك أمثلة لاستخدام اللفـائف الـكتانية من الأسرتين الثانية والثالثة ، لكن المصرى لم يحاول حل مشكلة التحلل بازالة الأحشاء الا بنهاية الأسرة الثالثة وعندما أدرك المحنط صعوبة الاحتفاظ باللحم استخدم لفائف مشبعة بمادة الراتنج resin حتى تحتفظ بالشـكل الخـارجى للجسد ، فكانت تشكل بصورة الأعضاء مع تركيز كبير على مـلامح الوجـه والأعضاء التناسلية • فاذا ما جف الراتنج تصلبت اللفائف فتحفظ الهيئة الخارجية للأعضاء ، اذا لم يعبث بها عابث • لكن الجثة تأخذ فى التحلل بسرعة داخل تلك الدرقة فى عملية احتراق داخلى ، حتى لا يتبق الا الهيكل العظمى ملاصقـا للفائف ، وفى كثير من الأحيان تتفحم الطبقـات الـداخلية لتلك الدرقة القماشية أثناء عملية التحلل • ولقد عثرنا على أمثلة لتلك المومياوات من الأسرة الثانية فى سقارة ، ومنها ما لف فى ثمانى طبقات حول الأطراف وأربعة عشر طبقة

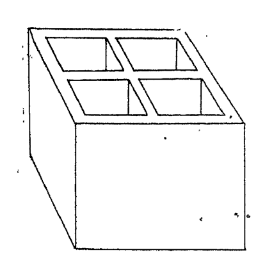
حول الصدر • وكانت تلك المومياوات مسجاة فى توابيت خشبية قصيرة على جانبها الأيسر فى وضع القرفصاء ، وهو وضع استمر منذ عصر ما قبل الأسرات • وقد استخدمت تلك الطريقة (اللفائف) فى تحنيط مومياء الملك زوسر ، مؤسس الهرم المدرج فى سقارة ، حيث عثر على بقايا ساق آدمية ملفوفة فى الكتان ، ربما من الدفنة الأصلية ، داخل حجرة جرانيتية ، تقع أسفل بئر عميق تحت الهرم • وكانت ملامح الساق مشكلة بعناية بلفائف الكتان التى لفت بها العظام • وهى كل ما تبقى من الملك بعد أن عبث اللصوص بدفنته أثناء زياراتهم المتكررة •

لا نستطيع أن نصف دفنات الأسر الثلاثة الأولى بأنها مومياوات حقيقية ، لان معالجتها اقتصرت على استخدام اللفائف ومادة الراتنج • لكننا نصادف فى بداية الأسرة الرابعة الدليل الأول على محاولة لحفظ الجثمان من البلى بازالة الأجهزة الداخلية اللينة ، ولقد ساعد استخراج الاحشاء على سرعة جفاف الجسد الأجوف • ولم يستمد هذا الدليل من مومياوات ذلك العصر ، لقلة ما وصلنا منها بل نحن نجده فى تخطيط المقبرة نفسه ، فعندانتزاع الأحشاء كان على المحنط أن يحفظها فى مكان أمين فى المقبرة ، حتى لا ينقص شىء من المتوفى حينما يبعث من جديد • ولم يكن اخراج تلك الأجهزة ليعوق هذا ، لان السحر قد كفل اعادة اتحاد المومياوات بأحشائها • وقد أعدت فى أحد جدران المقبرة (فى الجنوب غالبا) فجوة تحفظ فيها الأحشاء بعد لفها • وتضم جبانة ميدوم عددا من تلك الأمثلة التى تعود الى الأسرة الرابعة ، وان اختفت لفائف الأحشاء من معظمها • وتعتبر تلك الفتحات أصل الفجوات التى نراها فى مقابر الأسرتين الخامسة

والسادسة التى أعدت لحفظ الأحشاء • ومازالت مقبرة رع ــ نفر فى ميدوم تحتفظ بتلك اللفائف فى تجويفها ، ويبدو أن المحنط لم يعن بحفظها فى وعاء خاص ، اذ كان هذا ترفا قاصرا على أرفع الطبقات فى بداية الأسرة الرابعة اذ عثر فى مقبرة الملكة حتب حرس أم الفرعون خوفو فى الجيزة علـى وعاء من هذا النوع ذى أربع خانات ، وكان ما يزال يحتفظ بلفافات أحشاء الملكة عند اكتشافه ، وهى مغمورة فى محلول



شكل (٧) اناء كانوبى من الدولة الحديثة



شكل (٦) الصندوق الكانوبى للملكة حتب حرس مصنوع من الالبستر

النطرون المخف (شكل ٦) ثم امتد استخدام تلك الأوعية الى طبقات أدنى فى عصر الأسرتين الخامسة والسادسة ، وكانت الأوعية تصنع من الحجر الجيرى (*) (شكل ٧) وتوضـع فى صناديق خشبية • وتخلو الكثير من المقـابر التى تضم مثل تلك الصناديق من الفجوات الحائطية ، اذ أن المصريين رأوا

(*) توصف أوانى الأحشاء فى العادة بانها مصنوعة من حجر المرمر ، ولما كان المرمر المصرى نوعا من الحجر الجيرى المتبلر وليس مرمرا حقيقيا فليس هناك خلاف (المترجم) •

فيها حماية كفاية ، ولكننا عثرنا فى بعض مقابر الأسرة السادسة على صناديق محفوظة فى كوات حائطية • وتحتوى بعض مقابر الأسرة الرابعة فى جبانة ميدوم المبكرة وفى الجيزة حول هرم خوفو على تجاويف أرضية بدلا من الفتحات الحائطية • ومن الملاحظ ان كل تلك الكوات سواء فى الأرض أو الحائط قد أقيمت لسبب غير معروف فى الركن الجنوبى الشرقى •

بدأ المصريون فى الأسرة الرابعة فى دفن موتاهم ممدين طوليا بدلا من وضع القرفصاء القديم • واقتصر هذا على مقابر الأثرياء فى البداية ، ثم ما لبث ان امتد الى الدفنات الأقل ثراءا ، ثم أخذ هذا الوضع يزداد شعبية حتى صار فى النهاية وضعا تقليديا ، اذ أن اقتباس الأفكار من مقابر الأثرياء الى الفقراء أحد السمات الدائمة لتطور العادات المصرية الجنزية ، وهو ما يعنى أن مقابر الفقراء قد احتفظت بالأساليب العتيقة لفترة طويلة بعد اختفائها من مدافن الأغنياء • وربما كان استبدال وضع القرفصاء بالوضع المستقيم راجعا الى تطور أسلوب التحنيط اذ أن استخراج الاحشاء من جثة مستقيمة أسهل بكثير مما لو كانت بوضع القرفصاء ومما يدعم تلك النظرية أن هذا الوضع الجديد قد ظهر أول ما ظهر فى مقابر الأغنياء ممن يطيقون متابعة أحدث التطورات فى عالم التحنيط •

اذا ما استثنينا ازالة الأحشاء من مومياوات الدولة القديمة ، التى كانت حتما تنتزع ــ كما هو الحال فى العصور التالية من فتحة فى أحد جانبى البطن ، نلاحظ أنها لا تفضل سابقاتها حفظا ، اذ استمر المصريون فى اتباع أسلوب الأربطة المشبعة بالراتنج والتى كان الجسد يضمد

بها على نحو يبرز ملامحه واطرافه تفصيلا • وأحيانا كانت ملامح الوجه ترسم على سطح الأربطة الخارجى باللون الاخضر المقترن بالبعث ، حتى تزداد المومياء شبها بالانسان ، وبالمثل كان من الممكن ان تفصل اللفائف السطحية حتى تشبه هيئة الثياب ، مثل مومياء امرأة من الأسرة السادسة عثر عليها فى مقبرة صخرية فى منطقة الجيزة وكانت تلبس فوق ضماداتها ثوبا نسائيا ذى فتحة للعنق بشكل رقم (٧) ، وله نفس حمالات الكتف العريضة التى تميز أزياء ذلك العصر كما صورتها التماثيل الأنثوية • ولقد تفنن المحنط فى تضميد المومياء بالأربطة تحت هذا الثوب الخارجى اذ وضع حشوات قماشية تحت اللفائف حتى يعيد تشكيل الثديين والجذع • بيدان فحصها أظهر انها لم تحنط تحنيطا حقيقيا حيث عثر على البقايا المتحللة للأجهزة العضوية داخل التجويفين الصدرى والبطنى • ولقد استخدمت أساليب أكثر تطورا فى معالجة مومياء « رع ــ نفر » من الأسرة الرابعة فى ميدوم ، اذ حشى جوفها المفرغ من الأحشاء بقماش كتانى مشبع بالراتنج • أما من الخارج فقد عولجت بالطريقة المألوفة فى ذلك العصر بتشكيل أعضائها باللفائف ورسم ملامح الوجه • ومن المؤسف ان هذا النموذج على أهميته لدراسة أساليب التحنيط المبكرة والذى حفظ فى كلية الجراحين الملكية فى لندن قد دمر تماما فى غارة جوية أثناء الحرب العالمية الثانية • غير ان ريزنر اكتشف فى حفائرة فى الجيزة مومياءا مماثلة ، وفيها سدت بالراتنج فتحة البطن التى كانت قد أحدثت لازالة الأحشاء ، وذلك بعد الفراغ من تحنيطها •

ومن الأمثلة التى حظيت بشهرة أوسع والتى تدل على مهارة المحنط المصرى فى الدولة القديمة مومياء من الأسرة

الخامسة ، اكتشفت فى عام ١٩٦٦ فى سقارة ، ولقد وصفت خطاء بانها أقدم جثة محنطة . وعلى الرغم من أن مقبرتها الصخرية تحمل اسم شخص يدعى « نفر » ، الا إنها ما تزال مجهولة الهوية ، لان المقبرة كانت قد استخدمت فى فترة تالية كمدفن عائلى يضم أكثر من احدى عشر بئرا ، وما تزال تلك المومياء جيدة الحفظ ، وهى لذكر ، داخل تابوتها الخشبى فى قاع بئر من تلك الآبار .. وهى مثل غيرها من المومياوات مغشاة بطبقات متعددة من الضمادات الكتانية ، بيد أن المحنط استبدل الراتنج المستخدم فى تشكيل الأربطة على النحو المطلوب ، بطبقة من الجص تغطى السطح الخارجى للفائف ، التى شكلت تشكيلا دقيقا لتبرز خطوط الجسم خاصة الرأس ، حيث لم ينجح الجص فى تجسيد ملامح الوجه فحسب ، بل فى تفاصيل باروكة الشعر المجعدة والمميزة للدولة القديمة كما رسم شارب أسود أعلى الشفة العليا والصقت لحية مستعارة من الكتان بالذقن . وكان استخدام الجص عرضا كبديل للراتنج معروف أيضا فى الجيزة ، حيث كسى به تماما عدد وافر من المومياوات ، وان لم تغط به الا الرؤوس فى بعضها الآخر ، مما يقطع بالأهمية التى كان المصرى يوليها لاعادة تشكيل ملامحها على نحو شبيه بالأحياء ، وحتى عندما كان المحنط يطلى المومياء كلها بالراتنج أو الجص ، كان يدخر جل عنايته للرأس . لقد اخفق محنطوا الدولة القديمة فى الحفاظ على سلامة موتاهم ، غير انهم نجحوا فى جعل المومياء نوعا من أنواع التماثيل النصفية ، يمكن أن تجد الروح فيه سكنا مقبولا مادامت سليمة .

أظهرت بعض دفنات عصر ما قبل الأسرات والدولة القديمة نتائج مثيرة للدهشة ، وربما تتعارض مع رغبة المصريين فى حفظ أجسامهم حفظا جيدا الى الأبد . اذ

كشف بترى فى نقادة فى سنة ١٨٩٥ عن دفنات من عصر ما قبل الأسرات عولجت فيها الاجساد بطريقة غريبة ، اذ فككت العظام ووضعت فى مجموعات متناثرة ، وفصلت الرأس عن الجسد فى بعض الحالات ، بينما اختفت تماما فى بعض الدفنات الأخرى ثم وضعت عظام الذراعين السفلى على حدة فى أماكن أخرى • كما وجد دليل على ممارسات أبشع ، فلقد عثر على أجساد فصلت عنها ضلوعها وجمعت فى كوم ، وعظام ساق مختلفة نظمت بصورة متوازية ولكن منفصلة عن عظام الحوض • ويبدو أن العظام أحيانا كانت تقسم الى مجموعات نوعية قبل الدفن ، كما يذكر بترى : « لقد وجدنا عظام الجثة فى قبر (T 42) كاملة ، ولكنها كانت قد قسمت الى مجموعات وفقا لطبيعتها ، فوضعت عظام الساق فى الركنين الشماليين فى أكوام متقاطعة ، كما كومت الضلوع فى كومة صغيرة بالقرب منها ، أما الفقارات الظهرية فقد نظمت فى شكل دائرة ، بينما وضع الذراعين فى منتصف المقبرة(٢)، وقد أثبت بترى أن ذلك التنظيم الغريب لم يكن وليدا لعبث اللصوص بالمقبرة أثناء نهب محتوياتها الثمينة • لأن مثل تلك الدفنات عثر عليها فى قبور سليمة ، وكانت محفوظة فى تجويف حائطى ، كما أن وجود الهبات الجنزية فى موضعها فى بعض المقابر الأخرى أثبت انها لم تتعرض لعبث اللصوص ، ومع ذلك كان الهيكل العظمى مفككا ، وفى أماكن أخرى كانت الدفنات ما تزال موجودة فى أسفل حفرة القبر وفوقها أوانى فخارية فى موضعها الأصلى •

فما سبب توزيع العظام هذا التوزيع الغريب ؟ استنتج بترى بعد فحص دقيق للحقائق أن الجثة كانت تقطع قبل دفنها ، وقد يتراوح التقطيع بين فصل الرأس وتمزيق

أوصال الجسد بأكمله • كما اعتقد أن أهـل المتوفى كانوا يحتفظون بأجزاء من جسده ، وخصوصا الرأس ، كتذكـار منه ، ثم يدفنونها فيما بعد ، فيكون دفن الرأس لاحقا لدفن باقى الجثة ، مما يفسر انفصالها عنها فى المقبرة • ولقد فسر غياب الرأس فى بعض الدفنات بان أقارب المتوفى قد عجزوا عن الاهتداء الى قبره عندما أرادوا دفن رأسه ، كما أرجع حالات تمزيق أوصال الجثمان الى رغبة أهله فى ان يأكلـوا قطعا من لحمه نظرا للاعتقاد البدائى القائل بأن تناول لحم الانسان يكسب آكله صفاته • ويقال ان عظام احد المقـابر فى نقادة تحمل آثار نهش لحمها ، كما انها كانت قد اخليت من النخاع •

عثر بترى على دليل آخر على تمزيق أوصال الجثث عندما كان ينقب فى موقع أثرى من عصر ما قبـل الأسرات عند قرية جرزة بمساعدة وينرايت Wainright فوجد هناك أيضا دفنات ظاهرة السلامة تحتوى على أجساد تنقص بعض أطرافها ، أو وضعت بعض أجزائها فى غير موضعها الصحيح، وعلى الأخص الساقين والرأس وعظام الحوض ، ويزعم انصار نظرية « تمزيق الأوصال » ان عادة تخلية الجثة من لحمهـا كانت شائعة فى عصر ما قبل الأسرات واستمرت على نحـو متفرق حتى الاسرة السادسة • وأمثلة الدولـة القديمة على درجة من الأهمية ، لأن الدليل على تغيير مواضع العظام وجد فى مومياوات ملفوفة سليمة من الخارج، مما يدل على أن بعض أجزاء الجثة كانت منفصلة عند تكفينها • ومن المفيـد ان نذكر مثالين من أكثر الحالات استرعاء للاهتمام والتى سجلها بترى فى وصف جبانة الأسرة السادسة فى دشاشة : « رقم ٢٨ ـ قطعت يداه ووضعتا على صدره ، ووضعت عظام الركبتين

الى أسفل موضعها ، ووضعت ساقاه على معدته · والجوف محشو تماما باللفائف » ·

« رقم ٧٨ ــ وضعت احدى عظام الكاحل على الصــدر ، ولف الفخذين مع قصبتي الساق والساعد الأيمن فى لفافــة واحدة ، بدون اليدين ، وقد استخــرجت عظــام الشظيتين وفقدت واحدة منها ، وفقدت الساقين عدا عظام الأصابع ، والجوف محشو باللفائف » (٣) ·

ولقد عثر على حالة شبيهة في مقبــرة من نهايــة الأسرة الثالثة أو بداية الرابعة فى ميدوم ، اذ وجدت الفقرة الأولى للعمود الفقرى فى مكانها ولكن فى وضــع مقلــوب وأورد « وينرايت » ما يثبت أن العظام كانت عارية من اللحم بعد لفها ، لأن النسيج الكتانى للأربطة كان متداخلا مع المفاصل وأسفل عظام الركبتين وتدعيما لنظرية « تمزيق الأوصال »، ساق مناصروها عددا من نصوص الأهرام التى يبدو أنهــا تشير الى تلك العادة ، ومن أبرزها ، استيقظ ايها الملــك وانهض وخذ رأسك واجمع عظامك معا وانفض عنك التراب وأجلس على عرشك الحديدى ·· » (٤) · ومع ذلك فان فحص النصوص الأكثر تفصيلا التى تحتوى على اشارات الى « فصل الأعضاء » تظهر انها ترتبط باسطورة أوزوريس ، الذى مزق أخاه ست جسده ، فجمعت زوجته ايزيس أشــلائه واعادت تجميعها ثم انتقم له حورس ·

« لتنهض لى يا أبى ، لتنهــض لى يا أوزيريس ، أيهــا الملك ، لانني ابنك ، أنا حورس ، لقد جئتك لانظفك وأطهرك حتى أجعلك تحيا ، واجمع لك عظامك ، وأجزاءك اللينــة وأجزاء المفصولة ، لأنني حورس الذى يحمى آباه » (٥) ·

لقد اعتبر المصريون الملك قرينا لاوزيريس ، ومن ثم نسبت اليه اسطورة الاله بكل أحداثها ، بما فيها تمزيق ست لاوصاله ، لكن هذا لا يعنى بالضرورة أن جسد الملك نفسه كان يقطع ، لأن ذلك الأمر يتناقض تناقضا واضحا مع هدف تلك النصوص ، وهو ابعاد الأذى والتحلل عن جسد الملك :

« يالحم الملك ، لا تتحلل ولا تتعفن ، ولا تخرج رائحة كريهة » (٦) ٠

« قتل أوزيرس على يد ست ، لكن الذى فى « نديت » Nedit يتحرك ، رأسه يرفعها رع ، وهو يكره النوم والجمود ، لذا لن يتحلل الملك ، لن يتعفن ولن يلعن الملك اذا غضبتم معشر الالهة » (٧) ٠

انتقد بعض العلماء ما استنتجه البعض من وجود طقوس لتمزيق أوصال الجثث من دراسة بضع دفنات فردية ، وعللوا الفوضى فى تلك المقابر على انها نتيجة لاعادة دفن أصحابها على أيدى ذويهم بعد أن عبث بها اللصوص ٠ ويمكن لهذا الافتراض أن يفسر سر اختفاء بعض العظام من دفناتها ، وتنظيمها تنظيما غريبا اذا تصورنا ان اللصوص قد مزقوا الجسد وفقدت بعض العظام فى تلك العملية ، ثم أعاد أهل صاحب القبر دفن بقايا رفاته من جديد ٠ وسيبدو المكان للمنقب كما لو كان دفنه سليمة لم تمس ، فى حين أنه فى الواقع اعادة لدفنة ٠ كما تفسر تلك النظرية سبب وجود عظام دفنات دشاشة وميدوم المكفنة فى غير مواضعها الصحيحة ، ففى تلك الحالة كان على المحنط أن يعيد تكوين الجثة من أشلائها المتفرقة التى تركها اللصوص ثم يعيد لفها

(*) المكان الذى قتل فيه أوزوريس عند مدينة القاهرة الحالية ٠

من جديد • وقد يبدو هذا الافتراض مثاليا ، بيد أنه يتناقض مع شاهد هام • فالجثة فى مصطبة ١٧ فى ميدوم التى استخدمها وينرايت كنموذج لتمزيق الأوصال ، لا يمكن ان تكون اعادة دفنة لان تابوتها الحجرى كان مفتوحا عندما اكتشفت ، ولان حجرة الدفن ليس بها مدخل ، اذ يغلقه تماما البناء العلوى للمصطبة • وقد اضطر اللص ، الذى كان على دراية بتخطيطها ، الى أن يحفر نفقا للحجرة ، وليس من المحتمل أن تكون السرقة قد اكتشفت الا بعد مرور وقت طويل • ومن المستبعد ان يدخل الكهنة وأقارب المتوفى من نفق اللص الذى كانت معالمه قد درست حتما فى ذلك الوقت • ووجود هذا المثال يلقى شكا على صحة تلك النظرية ، وان كان من الممكن أن تفسر ظاهرة انفصال أعضاء المومياوات على نحو آخر •

لقد انزلق الجدل الدائر حول هذا الموضوع الى اللاموضوعية ، فمن ناحية حاول بترى ومؤيدوه أن يجدوا الدليل على وجود « طقوس لتمزيق أوصال الموتى » من دفنات فردية ، ومن ناحية أخرى سعى المعارضون وعلى رأسهم اليوت سميث (Elliot Smith) الى دحض هذا الرأى عن طريق الفحص التشريحى للمومياوات ودراسة نظرية اعادة الدفن • واحد جوانب المشكلة هو ان هذا الأمر يتعلق بفترة تاريخية مبكرة • وثمة اتجاه الى وصف « ما هو مبكر » بانه « بدائى » ، والى تفسير كل ظاهرة فى اطار طقسى وشعائرى • ويظهر فى بعض مومياوات العصر المتأخر والعصر اليونانى الرومانى نوع من الفوضى فى داخل اللفافات ، كأن توضع العظام فى موضع خطأ أو تنقص بعض أجزائها • ويفسر هذا على انه مثال لاهمال المحنط فى أداء عمله أو أن الجثة كانت قد وصلت الى درجة عالية من التحلل عند

تحنيطها • واذا قبلنا هذا التفسير لمومياوات العصر المتأخر ، فلماذا لا نفترضه لدفنات العصور المبكرة •

لم يكن المحنط القديم دائما شديد الأمانة فى عمله ، خاصة اذا لم يكن بوسع أقرباء المتوفى التأكد من أن داخل المومياء جيدا كما يوحى مظهرها الخارجى • ولكننا لا نستطيع ان نلقى باللوم على المحنطين فى دفنات عصر ما قبل الأسرات وهو عصر لم يكن قد عرف التحنيط بعد ، لكن من الممكن ان نفسر انفصال العظام عن بعضها كنتيجة لنشاط اللصوص ، الذين لم يتركوا دليلا هاما على اقتحامهم للمقبرة يمكن أن يلاحظه المنقب فى العصور الحديثة • فلقد أظهر فحص العديد من الجبانات القديمة ان اللص كان كثيرا ما يكتفى بصنع فتحة ضيقة تكفى لادخال ذراعه فى المقبرة أو حجرة الدفن لكى يلتقط محتوياتها •

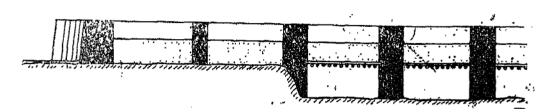
وبالرغم من أن فن التحنيط لم يتقدم كثيرا فى عصر الدولة القديمة ، باستثناء انتزاع الأحشاء ، الا أن العمارة الجنزية تقدمت بخطى حثيثة • وتميزت مقابر نبلاء ذلك العصر بأبار الدفن العميقة وغرف الدفن المنحوتة فى الصخر والتوابيت الحجرية الضخمة • ولا تفتقر تلك الفترة الى الانجازات الهامة خاصة فى مجال بناء الأهرام ، الا أن حفظ الجسم الانسانى حفظا جيدا كان أبعد عن قدرات انسان ذلك العصر •

الفصل الثالث

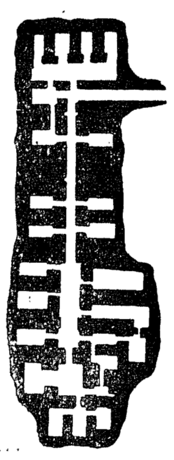
ودائــع القبــر

كان من أهم عوامل تطور المقبرة فى مصر القديمة الحاجة الى تخزين كميــات من الأثاث الجنزى الــذى كان من أهم مقومات وجود المرء فى العالم الآخر • ولم يكن هذا بمشكلة صعبة فى ثقافات عصر ما قبل الأسرات ، اذ كانت الهبــات الجنزية صغيرة العدد ولا تزيد عن بضع أوان فخارية وعدد من الآلات الحجرية ولوحات لاعداد مساحيق التجميل ، وهى أشياء يمكن وضعها فى حفرة القبر ، فتكوم حول الدفنة فى حجرة واحدة (شكل ٤) • لكن ازدياد ثروة بعض قطاعات السكان فى أعقاب الوحدة المصرية ، أدى الى زيادة مماثلة فى كميات الأثاث الجنزى ، مما دعى الى بناء مقابر أوسع بكثير مــزودة بمخــازن فى بنــائها العــلوى Super-structure . ويتألف الجزء العلوى من بناء مستطيــل من الطــوب اللبن لا يزيد ارتفاعــه عن خمســة أمتــار ، وتــزين جــدرانه مشكاوات ، مزخرفة بأشكال ملونة (شكل ٥) اقتبست من زخارف الحصير ، الذى كان أقدم مادة للبناء فى وادى النيل • ويعرف هذا الطراز من المقابر « بالمصطبة » مثله فى ذلك مثل أى بناء عــلوى مستطيــل يعــلو مقــابر العصــور

اللاحقة • وقد اشتقت هذه التسمية من اسم المقعد المستطيل الذى يوجد أمام مدخل بيوت الفلاحين فى مصر المعاصرة • وكانت مصاطب أثرياء الأسرة الأولى مزودة بمخازن كثيرة لحفظ أثاثها الجنزى ، وأخذت طاقتها التخزينية فى الاتساع مع ازدياد مقادير محتوياتها • وتعد المصطبة المنسوبة للملكة نيت - حتب فى نقادة فى مصر العليا أقدم مقابر هذا الطراز • وهى تضم عشرين غرفة بما فيها غرفة الدفن • أما المقبرة ٣٣٥٧ فى سقارة ، والتى تنسب الى عهد الفرعون « حور - عحا » ، أى متأخرة عن المصطبة الأولى بسنوات قليلة ، فتضم سبعة وعشرين حجرة فوق سطح الأرض ، فضلا عن أربع حجرات سفلية ، وقد ازدادت مساحة المقبرة زيادة ملموسة ببناء حجرة الدفن والغرف الملاصقة لها تحت الأرض وهو أسلوب لم يتبع فى مقبرة نقادة • وقد سقفت الغرف السفلية بسقف خشبى أقيمت فوقه المخازن العلوية (شكل ٨) واستمر هذا الأسلوب فى التكرار فى مقابر القسم الأول من الأسرة الاولى فى سقارة ، فتضم كل مصطبة غرفا تحت الأرض بالاضافة الى المخازن المبنية فى القسم العلوى • أما عدد المخازن فكان يرتبط بثراء صاحب المقبرة ، وهناك مصطبتان فى سقارة تتألف كل منهما من خمسة وأربعين مخزنا للأثاث الجنزى • وعلى الرغم من عمليات السلب والنهب التى تكررت فى العصور القديمة ، فقد كشفت الحفائر عن بعض القطع الرائعة التى يمكن أن تعطينا

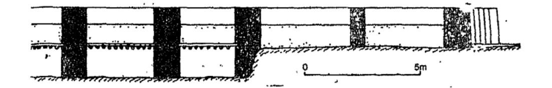


شكل (٨) قطاع فى مصطبة من عصر الأسرات المبكر



شكل (٩) تخطيط البناء العلوى لمقبرة من الأسرة الثانية

فكرة عن نفاسة تلك الدفنات • فكان المتوفى يصطحب معه فى رحلته الأخيرة آنية فخارية ، وقطع من الأثاث من العاج أو الخشب وأسلحة وأوان وأدوات نحاسية وحجرية ، وأدوات للتجميل ولوحات للعب • ولكن مثل هذا الثراء لم يكن فى متناول الجميع ، فالقسم الأعظم من المقابر يتراوح بين أضرحة متوسطة الحجم وبين قبور صغيرة فقيرة ، وتلك الأخيرة لم تختلف كثيرا عن دفنات عصر ما قبل الأسرات



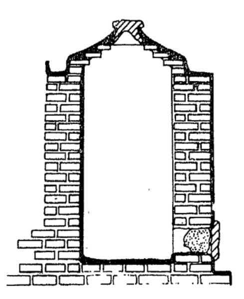
المتأخر • ولكننا نجد رابطة مشتركة بين كل تلك الدفنـات تتمثل فى رغبة المصرى فى أن يزود مقبرته بأفضل أثاث قدر طاقته ، وهى رغبة استمرت خلال تاريخ مصر القديمة •

على الرغم من أن مشكلة تخزين الأثاث الجنزى قد حلت ببناء مخازن فى القسم العلوى للمقبرة ، الا ان هذا الموضع لم يكن مثاليا ، اذ يمكن للص ان يقتحمه بسهولة • لذا أخذ عدد المخازن يتضاءل بسرعـة بعـد منتصف الأسرة الأولى ، واستبدلت بها مخازن سفلية قطعت فى الصخر • واستمـر هذا الاتجاه فى عصر الأسرة الثانية ، اذ اقيمت مخازن كثيرة تحت سطح الارض تفتح من ممر طويل يصل بينها (شكل ٨) ، أما البناء العلوى للمقبرة المشيد من الطوب اللبن فقد أصبح مصمتا • وهناك دليل على أن فكرة أن يأخذ المرء متاعه الى العالم الآخر كانت تطبق بصورتها الحرفية فى العصور المبكرة أكثر من الفترات المتأخرة خاصة فى حالات الأفـراد الذين لا ينتمون للعائلة المالكة ، فالمساحات المخصصة للتخزين فى مقابر نبلاء الدولة الحديثة ، على سبيل المثال ، أصغر بكثير من تلك فى مصاطب العصر العتيق • وربما يرجع السبب فى هذا الى انتشار استخدام نماذج وصور لقطع الأثاث بدلا من القطع الحقيقية فضلا عن أن الكثير من أنواع ذلك الأثاث لم تعد تستعمل فى العصور المتأخرة ، ومن أمثلتهـا الأعـداد الضخمة من الآنية الحجرية التى كانت تؤلف دوما جزءا هاما من محتويات المقابر عصر الأسرات المبكر • لكن ابتكار عجلة الفخار فى نهاية الاسرة الثانيـة اسقطهـا من الاسـتعمال اليومى ، واقتصر استخدامها على المقابر حيث اعتبرت عنصرا تقليديا من عناصر الأثاث الجنزى • ولذا استمر وجودها فى الدفنات الملكية حتى عصر الأسرة السادسة ، لكنها أصبحت نادرة الوجود فى الدفنات الخاصة ، حتى فى عصر الملك خوفو ،

اذ استبدلت بها نماذج صغيرة من الالبستر • وترتب على اختفاء الآنية الحجرية انكماش حجم محتويات المقبرة خاصة فى الأضرحة الملكية • ويمكننا ان نتخيل مساحة التخزين التى كانت تتطلبها تلك الآنية فى العصر المبكر ، اذا علمنا اننا قد استخرجنا ٤٠٫٠٠٠ اناء من سراديب هرم الملك زوسر المدرج دون أن ينضب مخزونها • ولا بد ان مقابر الملوك المتأخرين قد حوت أشياء أعظم ، مثل كميات كبيرة من المشغولات الذهبية ، لكننا اذا أردنا ان نقيم الأثاث الجنزى من حيث العدد فحسب رجحت كفة العصر المبكر •

كانت الأطعمة والأشربة تمثل جزءا هاما من المواد المقدمة للموتى ودونها لم يكن فى وسعهم الحياة بعد الموت ولا التمتع بما اكتنزوه فى مقابرهم • وكانت قطع اللحم البقرى المنتقاة من أحب أنواع القرابين الى قلب المصرى • ومع ذلك فقد أخذت فى التضاؤل حتى اقتصرت فى النهاية على رأس « البهيمة وساقها الأمامية » • ولقد عثرنا فى المقبرة ٣١١١ فى سقارة ، التى تنتمى للأسرة الأولى ، على مخزن كامل لقطع كبيرة من اللحم قطعت من الضلوع • ومن نفس هذا العصر وجدت بقايا مماثلة فى مقبرة ٣٨٥ ــ هـ ــ ع فى حلوان ، وبجوارها سكينان من الظران فى داخل مخزن اللحم • ووجد فى مقابر أخرى من نفس الفترة مخازن للغلال داخل بنائها وهى تتألف من بناء دائرى به فتحة علوية للتخزين ، وفتحة سفلية لاستخراج الحبوب • (شكل ١٠)

ولم يحرم الموتى من الشراب ، اذ ذودت مقابرهم بكميات هائلة من الآنية الفخارية المملوءة بالخمر • وقد سدت بسدادات طينية تحمل أختاما باسماء الملوك والموظفين • ومن الطريف إننا نستمد الكثير من معلوماتنا عن الادارة فى ذلك



شكل (١٠) قطاع فى شونة حبوب من الطوب فى المقبرة ٣٠٣٨ من سقارة

العصر من أمثال تلك الاختام • وكانت الجرار أحيانا تملأ طينا لا سيما فى المقابر المتأخرة ، ذلك ان المصرى اعتقد أن الأوانى المغلقة يمكن أن تؤدى نفس غرضها وهى مملوءة عن طريق السحر • وفى عصر الأسرة الثانية أصبح الطعام يقدم **فى شكل وجبة حقيقية توضع بعناية فى فخارية أو حجرية داخل المقبرة • ولقد عثر على احدى تلك الوجبات (لوحة ٦) فى منطقة سقارة وكانت تتألف من :**

رغيف عيش ــ عصيدة الشعير المطحون ــ سمكة مطهية ــ حساء حمام ــ سمان مطهى ــ كليتان مطهيتان ــ ضلوع وأرجل بقرية ــ فاكهة مسلوقة ــ نبق طازج ــ فطائر العسل جبن ــ اناء من الخمر •

كما عثر على صنفين اضافيين لم يمكن التعرف عليهما • وهكذا فلم يكن من الممكن للمتوفى ان يعانى من الجوع ومعه مثل تلك الوجبة • وكان له ان يهنأ بذلك الطعام الى الابد ، اذا لم يتعرض لأذى أو لسرقة • ولما كان المتوفى لا يلتهم تلك الوجبة التهاما فعليا ، فانها ستظل سليمة فى غرفة

الدفن ، ويمكن للروح أن تعيش عليها الى الأبد بواسطة السحر • وفى العصور التالية تم تبسيط القرابين أو استخدام بدائل سحرية لها ، بيد أن أهل الدولة القديمة كانوا يزودون مقابرهم برأس ثور وساقه الأمامية فى أغلب الأحيان ، وكانتا تتركان فى بئر المقبرة أو غرفة الدفن •

يمكن تقسيم القرابين ، اذا ما استثنينا المأكولات ، الى قسمين الأول يتضمن أشياء صنعت خصيصا للاستعمال الجنائزى ، والثانى يضم متعلقات الحياة اليومية التى يرغب المتوفى فى اصطحابها معه الى العالم الآخر ، ولذا كان اعداد الأثاث الجنزى اعدادا كاملا أمرا باهظا لا يقدر عليه الا الأثرياء والملوك • ومن المؤكد ان المحتويات الهائلة لمقابر العصر المبكر أعدت خصيصا من أجل المتوفى الذى ربما استخدم بعضها أثناء حياته ، لا سيما المتعلقات الشخصية مثل الحلى • وتظهر حالة بعض القطع انها كانت قد استعملت استعمالا كبيرا قبل ان توضع فى المقبرة ، مثل قطعة من قطع اللعب من العاج على شكل أسد عثر عليها فى أبيدوس ، ومحفوظة الآن فى المتحف البريطانى ، وقد تآكل جانبيها حتى صارا أملسين من كثرة أمساكهما بالأصابع • وعلى النقيض توجد أشياء صنعت بجوار المقبرة ووضعت فيها قبل ان تغلق مباشرة • وينطبق هذا على المواد التى صارت لها صفة تقليدية أكثر منها عملية ، مثل الأدوات الظرانية التى وضعت فى مقابر بداية الأسرة الرابعة فى ميدوم • ويمكن فى حالات كثيرة ان تركب تلك الأدوات سويا بحيث تعطى شكل الحجر الذى قطعت منه ، وهو ما يستحيل حدوثه اذا لم تكن تلك الادوات قد صنعت بجوار المقبرة • ولقد عثر فى المقبرة ٣٥٠٥ فى سقارة على مكشط ظرانى كسر اثناء صناعته ووضعت كسره فى المقبرة •

مثلت مناظر اعداد وتجهيز الأثاث الجنزى على جدران مقابر الدولة الحديثة فى طيبة ، مما يعطينا فكرة عن المواد التى كانت تزود بها مقابر ذلك العصر ، لحسن الحظ ، اذ نكاد لا نعرف دفنة سليمة من دفنات ثراة الدولة الحديثة ، وان وجدت مجموعات مختلفة من قطع الأثاث ، التى لا يمكن ان تكون قد أتت الا من تلك المقابر ، مبعثرة فى المتاحف • ويتألف قسم كبير منها من صناديق ومقاعد وأسرة وأشياء مماثلة ، كما ان من المعروف أن عدد من اللعب وأدوات التجميل والآلات الموسيقية قد وجدت فى المقابر • وتظهر المحتويات الضخمة لمقبرة الملك توت عنخ آمون ، أن قدرا كبيرا من الأثاث كان يصنع خصيصا للدفنة • وبالرغم من روعة محتويات تلك المقبرة ، الا انه يقل كثيرا من أثاث فراعنة الدولة الحديثة الأكثر أهمية • ونلاحظ ان محتويات المقبرة الملكية فى العصور التالية قد تضاءلت ، بينما ازداد التركيز على القطع الصغيرة ، فتضم مقابر ملوك الأسرتين الواحدة والثانية والعشرين فى ممفيس قطعا رائعة من الحلى والأشياء الشبيهة ، بينما تنعدم فيها قطع الأثاث الضخمة كالمركبات الحربية التى وجدت فى مقبرة توت عنخ آمون •

صاحب دفن المتوفى وأثاثه الجنزى عدد من الشعائر التى كانت تمارس خارج المقبرة • وتفوق معلوماتنا عنها فى الدولة الحديثة المراحل التاريخية الأخرى نظرا لأنها صورت فى المناظر التى تزين مقابر ذلك العصر ، وهى تشبه بعض الطقوس التى اتبعت فى الدولة القديمة والعصور التى تسبقها • اتخذ نقل المومياء الى المقبرة شكل موكب شعائرى ، يبدأ من الشرق ، ثم يعبر النهر الى الجبانة على الضفة الغربية • وعندما يصل الى الشاطىء ، تنقل المومياء الى زحافة مغطاة بمقصورة ، وتجرها الثيران ، تتبعها زحافة مماثلة

خصصت لأوانى الأحشاء (لوحة ٧) ، وبالقرب من الجثة تقف امرأتان تتقمصان الآلهة ايزيس وأختها نفتيس ، وبالرغم من اختلاف ترتيب الجنازة من مقبرة لأخرى ، الا أنها جميعا تحتوى على نفس العناصر ، مثل مجموعة كبيرة من النساء ، من بينهن عدد كبير من الندابات المحترفات ، كما توجد مجموعة من الموظفين تعرف « بالأصدقاء التسعة » ، وعدد من الخدم يحملون قطع الأثاث الجنزى · وأمام الزحافة مجموعة من الرجال من المشيعين والكهنة ، ويقوم احدهم بحرق البخور وسكب تقدمه من اللبن بينما يشق الموكب طريقه الى الامام ، كما يصفه احد النصوص المعاصرة وصفا مشوقا ·

« وصلت الدفنة الفاخرة فى سلام ، لقد انقضت أيامك السبعين فى بيت التحنيط ، ووضعت على النعش ·· وجرتك الثيران الصغيرة ، وفتح الطريق باللبن حتى وصلت الى باب مقبرتك · بينما اجتمع أولاد أولادك وهم ينتحبون بقلوب محبة · لقد فتح الكاهن المرتل فمك وقام بتطهيرك كاهن ــ السم ·واعاد حورس فكك الى موضعه وفتح لك عينيك وأذنيك لقد اكتمل لحمك وعظامك فى كل ما ينتمى اليك وانشدت لك المدائح والتعاويذ · وقدم لك « قربان ــ يمنحه الملك »(*) · ان قلبك معك ، قلبك فى وجودك الأرضى ، لقد جئت كما كنت فى حالتك الأولى ، تلك التى كنت عليها عند مولدك · لقد احضرك « الأبن الذى ــ تحبه » ، وخضع لك رجال البلاط · انك ستلج أرضا منحها لك الملك ، أى الى قبر فى لغرب ·· » (١) ·

يصف جزء من هذا النص الطقوس التى تؤدى عند الوصول

(*) اسم تعويذة تقديم القرابين · (المترجم) ·

الى المقبرة : يحى راقصوا الماوو الشعائريين النعش ، ويتلو الكاهن المرتل من بردية فقرات من تعاويذ باسم المتوفى ، وهنا تبدأ أهم الطقوس ، طقسة « فتح الفم » • وكان الهدف منها ان يستعيد المتوفى السمع والابصار والكلام ، أى يعود الى حالته الأولى ، التى كان عليها قبـل المـوت عن طريق السحر • وهى طقسة موغلة فى القدم ، وكانت تؤدى غالبا على تمثال للمتوفى ، ثم صار من المعتاد منـذ نهايـة الأسرة الثامنة ان تستبدل المومياء الفعلية بالتمثال • فكانت المومياء توضع فى تابوت مشكل على هيئة الانسان ، وتوضع بشكل عمودى عند مدخل المقبرة ، ويمسكها كاهن متنكر فى صورة ابن اوى متقمصا شخصية الاله أنوبيس • ثم يقوم كاهنان يعرفان « بالسم » و « الابن الذى يحبه » بلمس فم المومياء بأدوات مختلفة ، شكل بعضها بصورة الأزميل أو المنحـات وتمائم أخرى ، وبذا يستعيد المتوفى حواسه (لوحة ٨) • ولقد اتسمت تلك الطقسة فى صورتها الكاملة بالتعقيـد ، ولكنها كانت تصور غالبا فى شـكل مقتضب فى النقـوش القديمة ، وغالبا ما كان يكتفى بصورة واحدة تمثل الكاهن « ابنه ــ الذى يحبه » يلمس شفتى المومياء بالمنحات • ويلى ذلك تقدمات من ملابس وزيوت وبخـور ثم بعض الأطعمة البسيطة • وفى الختام يقدم الكهنة وليمة كبيرة مصحوبة بترتيل لتعويذة القـرابين • وكانت صـنوف الطعـام التى تحتويها تلك التعويذة تكتب على جدران المقبـرة • وتنتهى الطقسة باسجاء المومياء فى غرفة الدفن ، ثم تكنس الأرض لازالة آثار الأقدام قبل ان تغلق المقبرة •

كانت تلك الشعائر الجنائزية التى تؤدى حينما يدفن أحد الأثرياء ، ولكنى لا أشك فى أن الطقوس كانت تقام بشكل أكثر بساطة فى كثير من الحالات • فكما لاحظنـا اننـا قـد

استقينا الكثير من معلوماتنا من صور المقابر التى تصور الشعائر كما ينبغى أن تكون • ولم تكن الطقوس تتم فى الغالب كما صورت ، اذ أن الصور التى تمثلها يمكن أن تقوم مقامها فى الواقع ، ويتمثل هذا فى المناظر التى تصور الطقوس التى ربطت بين الشعائر الجنزية واسطورة أوزيريس ، وهى تمثل رحلة بالمراكب الى أبيدوس وغيرها من المراكز الدينية الهامة ، لكنها لم تكن رحلة حقيقية • ومن الملاحظ ان التقاليد فى مجال المعتقدات الجنزية لا تزول بمجرد نسيان غرضها الأصلى ، فنرى فى شعائر الدولة الحديثة بقايا طقوس من عصور مبكرة ، كمراسم دفن الأفراد التى اقتبست من شعائر الدفن الملكية فى الدولة القديمة ، كما نرى هناك بعض التأثيرات مثل وجود بعض الشارات الملكية فى بعض مقابر الدولة الحديثة التى لا تنتمى لتلك الأضرحة ، كما أن الألقاب التى يوصف بها المشيعون اقتبست من ألقاب الموظفين القائمين على شئون الدفنة الملكية، وهى تبدو غريبة هنا ، اذ أن جل المشيعين من الأهل والأقارب • ولما كان حق التوحد مع الاله اوزيريس مقصورا على الملك فى الدولة القديمة صممت الشعائر الجنزية حسب هذا المعتقد • ولقد قيل أن شعيرة فتح الفم كانت قد أجريت أولا على الاله أوزيريس ، ولذا يطلق على الكاهن الذى يؤديها « الابن الذى يحبه » ، والابن المقصود هنا هو الاله حورس الذى يمثله الكاهن • ولم يكن حورس ابنا لاوزيريس فحسب ، بل كان وريثه الذى انتقم له من عدوه ثم خلفه على عرش مصر • ولذا اعتقد المصريون أن من يقوم بطقوس الدفن ، يدعم حقه الوراثى ، لانه يلعب دور حورس هنا • ويظهر ذلك جليا من نص قديم يصور حوارا بين انسان وروحه يقول :

« اصبری ، یا روحی ، یا أخی ، حتی یأتی وریثی الذی سیقدم القربان ، ویقف عند المقبرة فی یوم الدفن » (٢) ٠

ولقد أثر ذلك علی قواعد التوریث ، فصار من المتعارف علیه ان الابن الذی یقوم بدفن أبیه ، یؤکد حقه فی وراثته ٠ واذا أراد الابن ان ینیب عنه کاهنا مؤجرا ، فلا یتأثر حقه ، لانه یتولی الانفاق علی الطقوس ٠ وکان هذا المبدأ علی درجة من الخطورة فی حالة الدفنات الملکیة ، اذ أن القائم علیها یمکنه أن یطالب بعرش البلاد ٠ لذا کان کل ملك جدید حریصا علی القیام بدفن سلفه وان یقوم هو بدور حورس الذی یدفن أوزیریس ویتسلم میراثه ٠ وکان من الممکن ان یدعم المطالب بالعرش ، مهما کان حقه ضعیفا ، دعواه بتلك الطریقة ، ولذا صور الملك آی فی مقبرة الملك توت عنخ آمون وهو یؤدی طقوس فتح الفم للملك المتوفی ٠

کان علی أهل المتوفی وخاصة الابن الأکبر تهیئة القرابین لیتحقق الهناء الدائم لروحه ٠ ولم یکن الأمر یقتصر علی وضع کمیات من الأطعمة فی المقبرة عند الدفن ، بل کان من اللازم ان تقدم بصفة مستمرة ٠ وکانت تلك المهمة الشاقة توکل الی طائفة من الکهنة ، وان کان ابن المتوفی یصور دائما فی نقوش المقبرة قائما بنفسه علی خدمة أبیه ٠ وبدءا من الدولة الوسطی صار من الممکن ان تمارس طقوس الموتی فی المعبد القریب ، وذلك بتقدیم الأطعمة الی تمثال للمتوفی فی داخل المعبد ذاته ٠ وهو ما ساعد علی جعلها أکثر دواما ، لانها جنبت الکاهن مشقة الذهاب الی المقبرة لیقدم القرابین ٠ ویظهر العقد الموقع بین « جفای ــ حابی » أمیر اسیوط وکهنة المعبد المحلی الهبات التی کان علی الکهنة ان یقدموها للمتوفی ، والأجر الذی یتقاضونه جزاء خدماتهم ٠

ويقول العقد :

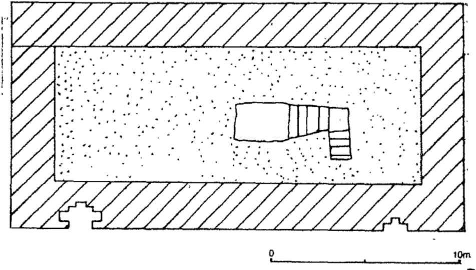
« العقد الموقع بين الأمير ، ورئيس الكهنة ، جفـاى ـ حابى ، المرحوم ، مع كهنة معبد « واب ـ واوات » ، رب أسيوط ، تقديم خبز أبيض من كل واحد منهم ، الى تمثاله ، الموكل الى كاهنه الجنزى ، فى أول شهر للفيضان وأول يوم فى السنة ، وعندما يعطى المنزل لربه بعد أن يوقد المصباح فى المعبد ، وعند ذهابهم الى الركن الشمالى للمعبد ، كما يفعلون عندما يمجدون نبلاءهم يوم ايقاد المصباح • (هذا) ما اعطاه لهم فى مقابله ، حقت من الشعير الشمالى من كل حقل من حقول الضيعة ، ومن بشائر حصاد ضيعة الأمير ، كما يفعل كل أسيوطى ببشائر محصوله » (٣) •

اتخذ تقديم القرابين اليومية شكل الشعيرة الثابتة ، وهو ما اقتبس أيضا من العقيدة الجنزية الملكية للدولة القديمة • وتألفت تلك الشعائر فى صورتها الرئيسية من عدة مراحل ، ربما كانت كلها تؤدى فى المعابد الجنزية الملكية فى الدولة القديمة أمام تمثال الملك • كان التمثال يغسل غسلا طقسيا ثم يطهر بالبخور ، وتجرى عليه طقسة « فتح الفم » التى تمنحه الحياة • يلى ذلك تقديم وجبة صغيرة ، يتبعها مسح التمثال بالأدهنة ثم الباسه شارات الملكية • ثم تقدم الوليمة الكاملة ، التى فصلت نصوص الأهرام ألوانها • ولقد اقتبست منها قائمة الطعام فى مقابر الأفراد ، وان اختصرت الشعائر فيها اختصارا كبيرا • وفى الدولة القديمة والوسطى ، عندما كان لكل مقبرة كهنتها ، كانت شعيرة القرابين تتلى كاملة ، فى حين أن الأطعمة المقدمة كانت محدودة العدد أو لا تقدم اطلاقا • ثم اختصرت الاجراءات فى الدولة الحديثة ، اذا اكتفى الكهنة بترديد تعويذة

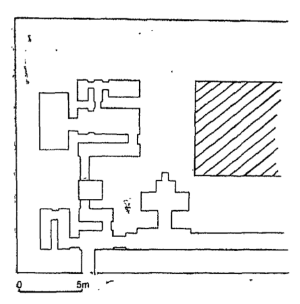
القرابين من حين لآخر ، مع تقديم هبات ضئيلة من الأطعمة • لقد شكلت متطلبات الموتى اليومية من الأطعمة عبئا كبيرا على الأحياء ، وبات من المحتم ان يهمــل تقــديم القرابين في أي مقبرة تدريجيا حتى تنقطع نهائيا •

كان للحاجة الى تقديم القرابين للموتى أثر عميق على تطور المقبرة المصرية التي كان عليها ان تجمع بين وظيفتين ، مكان للدفن ، ومعبد جنزي يمارس فيه الكهنة طقوسهم • ولقد كان الاهتمام الأول في العصور المبكرة موجها نحــو تحديد مكان التقدمة حتى لا توضــع في ركن خــاطيء • وكانت مقابر عصر ما قبل الأسرات مغطاة بركام صخرى يمكن ان توضع بجواره بعض القرابين البسيطة • وتظهر بعض مقــابر طرخــان في فترة متأخــرة بعض الشيء ان جزءا خاصا ملاصقا للمقبرة صار يحــاط بســور وطيء ، يخصص لتقديم القرابين ، ووجدت هناك كميات كبيرة من الأواني الفخارية وضعت داخل وحــول تلــك المقــاصير البدائية • فــاذا ما وصــلنا الى الأسرة الأولى ازداد الأمــر تعقيدا ، اذ تضم المقابر الملكية في ابيدوس مقاصير مفتوحة للسماء ومعلمة بلوحات حجريــة ، بينما صنعت فجــوات مخصصة للتقدمة في واجهات مصاطب النبلاء • وكانت تلك الفجوة واحدة من فجوات كثيرة تزين واجهة المصطبة ، وكانت تتخذ في أقصى جنوب الجانب الشرقي • ولقد زودت تلــك الفجوات في مقبرتين من مقابر طرخان بأرضية خشبية تمييزا لهما عن الأخريات • وتم تبسيط بناء المصطبــة في الأسرة الثانية ، اذا أصبحت جدرانها ملساء الا من تجويف عنــد طرفي واجهتها الشرقية (شكل ١١) • وكــان التجــويف الجنوبي مكان تقديم القرابين الفعلي أما التجويف الشمالي فكان الهدف منه اضفاء التناسق على الواجهــة ، لــذا كان

أبسط تصميما • ومع تطور المقبرة ، الذى سنتعرض له بشكل أكثر تفصيلا فى فصل لاحق ، ازداد عمق التجويف داخل البناء العلوى حتى صار فى النهاية مدخلا لمجموعة من الغرف (شكل ١٢) • وازداد الأمر فى مصاطب الدولة القديمة الحجرية ، حتى انتهى فى الأسرة السادسة الى أن صار البناء العلوى مؤلفا من عدة غرف ، كل منها تشكل جزءا من مقصورة تقديم القرابين ، وبمعنى آخر صار البناء العلوى بأسرة المقصورة فى حين ان غرفة الدفن نحتت فى الصخر الواقع الى أسفل • ولقد اتبع المصريون هذا التقسيم الذى يقسم المقبرة الى غرفة للدفن منقورة فى الصخر ومقصورة فوق السطح الأرض خلال تاريخ تطور المقبرة المصرية بأسره ، بل وفى المقابر المنحوتة فى الصخر • نصل الى غرفة الدفن عن طريق بئر أو ممر منحدر مقطوع فى الصخر•



شكل (١١) تخطيط لمصطبة نموذجية من الأسرة الثانية

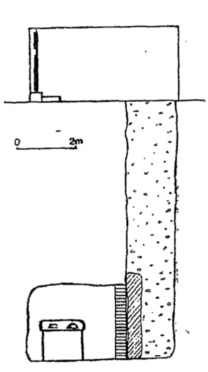


شكل (١٢) تخطيط مقصورة القرابين فى مقبرة ٣٥١٨ من سقارة

أما بؤرة المقبرة ، فهى اللوحة التى تقام أمامها شعائر القرابين ، وهى لوحة حجرية يمثل عليها شكل باب ويعرفها علماء المصريات باسم الباب الوهمى (لوحة ٩) • وبالرغم من كونها مصمتة ، الا أن المصريين أمنوا بأن الروح تستطيع ان تنفذ منها كما لو كانت بابا حقيقيا ، مما يمكنها من مغادرة غرفة الدفن عندما ترغب ، حتى تتمكن من الدخول الى المقصورة لتناول القرابين • وتنقش على الباب تعويذة القرابين ، وأحيانا تمثل عليه صورة المتوفى جالسا الى منضدة مكدسة بالأغذية • وغالبا ما يتصل موقع المقصورة والباب الوهمى بمكان غرفة الدفن ، لذا توجد المومياء فى تابوتها فى كثيرا من الأحيان أسفل المقصورة (**شكل ١٣**) •

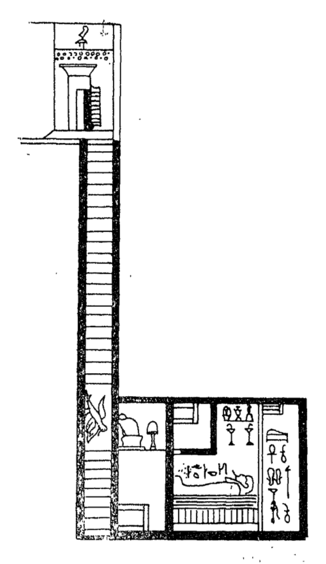
اطلق المصريون القدماء على الشكلين الروحيين الرئيسيين للمتوفى فى عقائدهم اسمى « البا » و « الكا » • وكان على الأخيرة منهما ان تسكن المقبرة وبشكل أكثر تحديدا المومياء ، وكانت هى الشكل الذى يأخذ فيه المتوفى القرابين كما تصور تعويذة القربان التى تقول : « ألف رغيف من الخبز ، ومن

آنية الجعة وكل شيء طاهر طيب لـ « كا » (وهنا يذكر اسم الشخص المعنى) » • ويبدو ان « الكا » تمثل قوى الحيـاة فى الانسان ، تخلق عند مولده ، وتبقى معه طيلة حياته ، ثم تحيا فى المقبرة بعد موته •



شكل (١٣) موضع غرفة الدفن بالنسبة لمقصورة القرابين فى الدولة القديمة

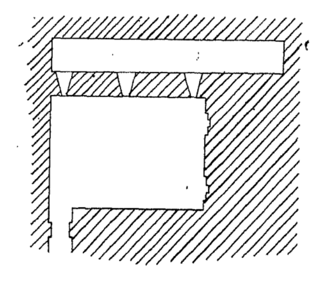
ولقد وصف الموتى أحيانا « بهؤلاء الـذين ذهبـوا الى كاواتهم » . كما سميت مقصورة المقبرة « بمنزل الكا » • وكان للانسان العادى « كا » واحدة أما الملوك والآلهة فكـان لهم « كاوات » عدة. • أما العنصر الروحى الآخر « البا » فيغادر جسد المرء عند موته ويبقى حرا فى الانطلاق خارج المقبرة طيلة النهار . فاذا جاء الليل عاد ليبقى مع المومياء • (شكل ١٤) •



شكل (١٤) « البا » تنزل الى المقبرة عبر بئر

ويوجد فى مقبرة « ايدو » فى الجيزة تمثيل حى لخروج المتوفى من غرفة الدفن الى المقصورة ليتناول القربان ، ولقد مثل « ايدو » فى تمثال نصفى يبدو كما لو كان يخرج من الأرض عند قاعدة البـاب الوهمى . ولقـد استبدل الباب الوهمى فى بعض مقابر الدولة القديمـة والعصـور التالية بنوع يوضع فيه تمثال لصاحب المقبرة فى تجويف أوسط . ولقد ربط التمثال بين غرفة الدفن ومقصورة القرابين ، لان الروح تستطيع ان تتقمصه كما تتقمص المومياء، واستغلت

مقدرة الروح على الحياة داخل تمثال لتحقيق قدر من الأمان للمتوفى اذا ما تعرضت مومياؤه للأذى ، اذ اقيمت غرفة سرية لتخزين التماثيل داخل جدران مصاطب الدولة القديمة ، سدت مداخلها بالأحجار واخفيت عن الانظار • واعتبر هنا التمثال بديلا عن المومياء ، فاذا ما دمرت لسبب أو لآخر استطاعت الروح ان تستأنف حياتها داخل التمثال وتتناول قرابينها ، فلا يتعرض وجودها الأبدى الى تهديد • وكثيرا ما وضعت تماثيل كثيرة تمثل المتوفى فى مراحل عمره المختلفة داخل الغرفة السرية التى تعرف « بالسرادب » وهى كلمة عربية تعنى « القبو » (*) ، وكانت تبنى بالقرب من المقصورة حتى يكون التمثال قريبا من المأكولات التى يزوده بها الأقرباء أو الكهنة •



شكل (١٥) تخطيط للفتحات التى تربط المقصورة بالسرداب

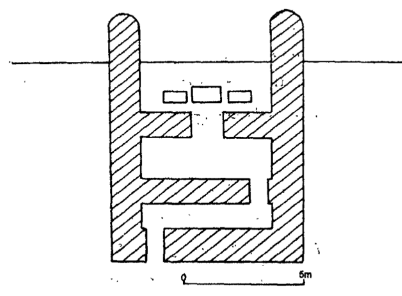
وكثيرا ما كان الجدار الفاصل بين السرداب والمقصورة يضم ثقوبا رفيعة حتى يتمكن التمثال من النظر الى الخارج ،

(*) كلمة فارسة تستخدم للغرف التى تنقر أسفل الارض ويقيم فيها أهل البيت فرارا من حرارة الجو ، أما فى العربية فتعنى دهليزا سريا • (المترجم) •

وحتى ينتفع بالقرابين (شكل ١٥) وكي يكون التمثال بديلا للمتوفى ، كان من المحتم ان يشبه الانسان الحى قدر المستطاع ، لذا كان التمثال سواء من الخشب أو الحجر ، يلون بالطلاء ، كما عنى الفنان عناية كبيرة بملامح الوجه ، وكثيرا ما كان التمثال يزود بعيون صناعية من حجر الكوارتز أو الأبسيديان (الزجاج الصخرى) مما يزيد الوجه حياة • وكاحتياط اضافى كان اسم صاحب التمثال ينقش عليه تأكيدا لنسبته اليه • ومعظم تماثيل الدولة القديمة الموجودة فى المتاحف صنعت فى الأصل لتوضع فى سراديب المقابر بعيدا عن الأنظار الى الابد • وكان الهدف منهم هدفا عمليا بحتا ، ولكننا نحن الذين وصفناها « بأعمال فنية » • وقبل أن يودع التمثال فى السرداب ، كان الكاهن يؤدى عليه طقسه فتح الفم ليخلع عليه ثوب الحياة فيصير قرينا حقيقيا للمتوفى •

وكما ذكرنا آنفا ، كانت المقصورة تشكل جزءا من البناء العلوى للمقبرة ، بيد انها توسعت فى الدفنات الملكية حتى صارت معبدا قائما بذاته مكرسا للخدمة الجنزية للملك الراحل • وكان هذا المعبد فى الدولة القديمة والوسطى يبنى ملاصقا بجدار هرم الملك ، كوحدة من وحدات المجموعة الهرمية • ولقد اقيم معبد الملك زوسر ، أقدم المعابد الجنزية ، شمال هرمه المدرج • ولكن مع ازدياد أهمية عبادة الشمس فى الدولة القديمة تحول المعبد الى الجانب الشرقى بشكل معتاد فى الأهرامات الحقيقية التى بنيت فى الأزمنة اللاحقة ، وأولها فى ميدوم ، وربما يعود هذا الهرم الى نهاية الأسرة الثالثة اذا كان مؤسسة « حونى » أو بداية الرابعة اذا كان الملك « سنفرو » • وعلى الرغم من صغر معبد ميدوم الا انه يحتوى على كل العناصر المعمارية اللازمة له كى يكون مكانا

لتقديم القرابين ، وأهمها الفناء الذى يحتوى على لوحتين حجريتين ومائدة للقرابين وان كان ترك عاريا من النقوش (شكل ١٦) • ولقد ظهر الطريق الصاعد لأول مرة فى ميدوم ، وهو الطريق الذى يربط المعبد الجنزى بمعبد الوادى المقام على حافة الأرض الزراعية ، ويلاحظ ان كلا العنصرين (معبد الوادى والطريق الصاعد) صارا من العناصر الثابتة فى المجموعات الهرمية اللاحقة • ولقد اختلفت وظيفة معبد الوادى عن المعبد الجنزى ، اذ كان الأول مكانا لاستقبال جثة



شكل (١٦) - تخطيط للمعبد الجنزى لهرم ميدوم

الملك ، أما الطريق الصاعد فقد كفل لها ان تنتقل الى المعبد الجنزى دون ان تغادر أرض المجموعة الهرمية المطهرة تطهيرا طقسيا ، ودون ان تقع عليها عين الا عيون الكهنة • وكان طريق ميدوم مفتوحا للسماء ، لكن الطرق التالية كانت مسقوفة وزينت جدرانها بنقوش • وتميزت معابد أهرام الدولة القديمة والوسطى بتعقد تصميمها ، وان ظل الهدف منها واحدا لم يتغير ، وهو ان تكون مقاصيرا لاستمرار

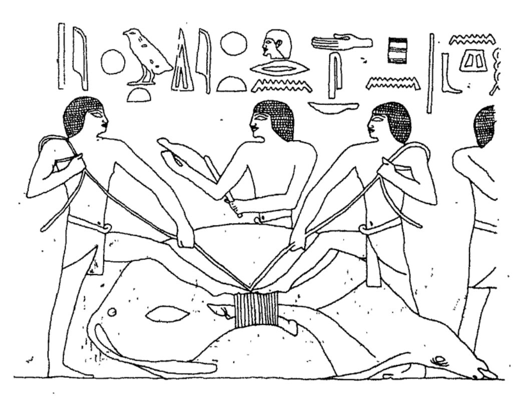
الخدمة الجنزية للملك الراحل . وتتضح طبيعة المعبد الجنزية من نقوشه التى تمثل صفوفا من حملة القرابين يحملون المؤن بأنواعها الى قدس الأقداس وهى من المناظر الشائعة فى مصاطب الأفراد ، وان كانت على نطاق أصغر . ولما كان الملك يتمتع بالقداسة فقد صور فى صحبة أقرانه من الآلهة وهو أمر يميز طقوس الخدمة الجنزية الملكية عن سائر البشر العاديين . أما المواضيع الدينية الصرفة فلم تكن لتتوأم الغرض الأساسى للمعبد باعتباره مكانا لتقديم القرابين .

كانت معابد الأهرام ، كمقاصير المصاطب ، تبنى بالقرب من مكان الدفن قدر المستطاع ، حتى لا تكون المسافة الفاصلة بين مقدم القربان ومتسلمه كبيرة . ولكن تحول الملك عن الشكل الهرمى الى المقابر المنحوتة فى الصخر فى الدولة الحديثة ، جعل من الصعب الجمع بين الضريح والمعبد فى مكان واحد .

لذا كانت مقابر ملوك الدولة الحديثة تحفر فى وادى الملوك فى طيبة ، بينما تقام معابدهم على حافة الأرض الزراعية غرب طيبة ، على مسافة بعيدة من المقابر . لكن مصرى ذلك العهد لم يعد يعتبر ذلك أمرا معوقا لانتفاع الموتى بقرابينهم . وسرعان ما أخذت تلك المعابد تجمع بين وظيفة مقاصير القرابين ومعابد آله « أمون » ، الذى كان الملك يوحد به بعض التوحيد .

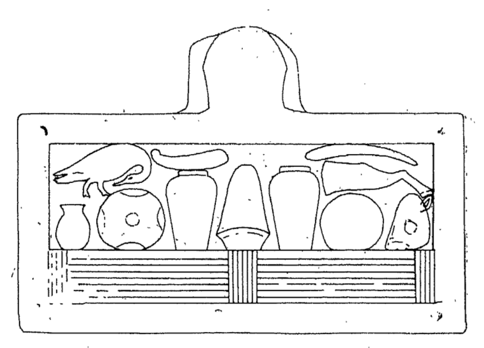
كان أداء المقصورة الجنزية لوظيفتها رهنا بأقارب المتوفى والكهنة الموكلين بأمر أداء الشعائر بشكل حقيقى ومنتظم . ولكن ، على عكس المنشود ، لم يكن من الممكن أن تظل الشعائر قائمة الى أبد الدهر . لذا كان من المحتم ان تتخذ احتياطات ضد هذا الاحتمال . وكما رأينا ، كان من الممكن

للتمثال ان يحل محل جسد الانسان كمسكن لروحه (كا) . ثم تطور هذا الاعتقاد حتى شمل النقوش والصور على جدران المقبرة ، فصار بوسع تلك المناظر ان تنهض بحاجات المتوفى . وهذا هو سبب الصور المتكررة لحملة القرابين ولصاحب المقبرة ، وهو يتناول وجبة فاخرة . وكان من الممكن ان يؤمن المرء استمرار وجوده بعد الموت بتمثيل تلك الأشكال التى يمكن ان تحل محل الأشياء الحقيقية . ولقد مد المنطق المصرى العجيب تلك المؤن السحرية الى افاق أبعد ، فلم يقتصر الأمر على تصوير مائدة حافلة بالطعام ، بل زاد الى تمثيل مراحل انتاج الطعام ، بما في ذلك مناظر البذر والحصاد وتسمين الطيور ورعى الماشية ثم ذبح الثيران فى حانوت الجزار (شكل ١٧) . ويمكن ان يعطى وصف رسوم المقبرة على انها زخارف ، انطباعا خاطئا ، اذ كان الغرض منها غرضا عمليا



شكل (١٧) منظر يمثل الجزارين وهم يؤدون أعمالهم من مقبرة من الأسرة السادسة

بحتا • وحتى الصور التى تمثل المتوفى يمارس احدى هواياته ، كالصيد مثلا ، كان المقصود منها ان يتمكن المرء من ممارسة تلك الأنشطة فى العالم الآخر • وكان بوسع تلك الاشكال ان تزود المتوفى بحاجته من المؤن طالما ظلت سليمة لم يتطرق لها الأذى ، وهو أمر لم يكن من المحتمل حدوثه الا بعد فترة طويلة من توقف المراسم الفعلية • وتظهر لنا بوضوح صور الأطعمة والمشروبات المنقوشة على السطوح العليا لاعداد كبيرة من موائد القربان مقدرة تلك الأشكال على أن تحل محل الأشياء الحقيقية التى تمثلها ، والتى يبدو انها لم تكن تقدم تقديما فعليا (شكل ١٨) • ولقد كان من المعتاد ان تمثل الأطعمة فى الدولة الوسطى فى نقوش التابوت بين صور قطع الاثاث الجنزى حتى ينتفع بها المرء نظرا للخصائص السحرية لصور القرابين وكان من المعتاد ان تضاف كتابات توضح طبيعة تلك الأشياء توضيحا دقيقا يذكر اسم كل منها •



شكل (١٨) مائدة قرابين منقوش عليها صور اطعمة واشربة

كان للطبيعة العملية لتلك النقوش أثرا هاما على التقاليد التى حكمت صناعتها · فلم يكن الشكل المميز للفن المصرى ناتجا عن نقص فى المهارة ، بل نشأ من ضرورة اتباع قواعد صارمة فى تمثيل المناظر كى يكون لها الاثر المنشود ولذا لم تكن الأجسام والأشياء تصور كما يراها الانسان ، بل بالطريقة التى يمكن بها ان تميز بسهولة وان تكون فى أتم صورة ممكنة ، لان ادنى نقص بها يمكن ان يتسبب فى حرمان المرء من مميزاتها · ولقد تعمد الفنان ان يمثل الجسم الانسانى منحرفا عن وضعه الطبيعى حتى يظهر الذراعين كاملتين ،وهما تمثلان من زاوية أمامية ، بينما يصور الجسم من زوايا عدة تظهر ثلاثة أرباع الجسد أو تمثله بوضع جانبى · وبالمثل تصور العين من زاوية أمامية فى حين أن الوجه يصور فى وضع جانبى ، حتى تكون العين كاملة · وتتضح تلك الحقيقة أكثر فى مناظر الحدائق فى مقابر الدولة الحديثة فى طيبة ، اذ تتوسطها بركة ماء تتفرع منها أشجار على كل جانب ، بينما تصور أسماكها وطيورها فى وضع جانبى (لوحة ١١) · واذا أراد الفنان ان يصور صندوقا ، كان يعمد الى رسم محتوياته فوقه ، حتى يجعل لها وجودا فعليا (شكل ١٩) ، ففى العقائد الجنزية ، لا يكون للشىء وجود فعلى اذا لم يكن مصورا · لكن الفنان كان يتخف من تلك القيود الصارمة عندما يقوم برسم صور لا تتعلق بها رفاهية المتوفى ، كصور الخدم والحيوانات · وهنا نرى الفنان قادرا على أن يمثل الأشياء تمثيلا طبيعيا رائعا عندما كان يطرح جانبا القواعد التى سيطرت على فن معظم المقابر ·

ولقد استخدمت نماذج للقرابين كبدائل أو مكملات لصورها المنقوشة على المقبرة ، والتى تهدف الى ضمان استمرار تزويد المتوفى بالمؤن كما لو كانت أشياء حقيقية ·

وكانت أقدم أمثلة النماذج نسخا مقلدة للآنية الفخارية والحجرية وقد شاعت منذ الأسرة الأولى • وأخذت فى الانتشار فى الدولة القديمة ، حيث وجدت مصاطب كبيرة مجهزة بأطقم كاملة من أوعية القرابين بدلا من تزويدها بآنية حقيقية ، كما عثر هناك أيضا على نماذج للآلات النحاسية وآنية (لوحة ١٠) • وكان عصر الدولة الوسطى أكثر العصور استخداما للنماذج التى لم تقتصر على تمثيل أشياء مفردة ، بل امتدت الى تصوير أنشطة الحياة اليومية وأحداثها مثل صناعة الخبز وصناعة الجعة وزراعة الحقول وتخزين الحبوب • وكانت تلك النماذج تصنع من الخشب وتغطى بطبقة رقيقة من الجص وتلون (لوحة ١٢) • ولقد عثر على مجموعة من أفضل مجموعات تلك النماذج فى مقبرة الأمير « مكت ــ رع » ، الذى عاش فى عهد الأسرة الحادية عشرة • ونرى فى تلك المجموعة كل الانشطة اليومية التى يمكن ان تمارس فى ضيعة احد الأثرياء مثل تربية الماشية وصناعة الخبز والجعة والنسج وأعمال النجارة ، التى مثلها الفنان فى تفصيل دقيق كما عثر على نموذج لمنزل « مكت رع » وقواربه الشراعية ، بالاضافة الى تماثيل ذات مسحة جنزية واضحة تمثل حملة القرابين • ويتحول اعجابنا بنوعيات التماثيل الى انبهار اذا ما تأملنا تفصيلاتها الدقيقة، فنرى تماثيل لحاملات القرابين ، وهن يحملن الأطعمة فى سلال على رؤوسهن ، وتحتوى السلال على قطع منفصلة من اللحم ، وأرغفة من الخبز وجرار من الجعة ، وكلها قد شكلت من الخشب الملون تشكيلا دقيقا • ونرى القصاب قد علق فى حانوته قطعا من اللحم المذبوح حديثا • ويمسك النجارون بنماذج لأدواتهم المصنوعة من النحاس ذات المقابض الخشبية ؟ وحتى لا يتعطل العمل اذا ما ثلمت أدواتهم،وضعت لهم أدوات

اضافية فى صندوق فى نهاية الحانوت · ويمثل أكبر النماذج « مكت رع » جالسا أسفل مظلة مرفوعة على أعمدة ، وهو يتفقد ماشيته التى تساق أمامه · ولقد كان لكل نبيل عدد كبير من الخدم يعملون فى ضيعته أثناء حياته ، وبعد موته يستبدل هؤلاء بتماثيل لهم تصورهم وهم يؤدون أعمالهم فى خدمة النبيل الى الأبد · وكان خدم الملوك وكبار الموظفين يذبحون فعلا عند موت سادتهم فى عصر الأسرة الأولى ، حتى يرافقوهم الى العالم الآخر ، ولكن سرعان ما أهملت تلك العادة · هكذا كان الهدف من دفنات الخدم مماثلا للغرض الذى صنعت من أجله نماذج العمال فى مقابر الدولة الوسطى ، وهو أن يستمر النبلاء فى التمتع بعد الموت بأسلوب حياتهم الذى ألفوه ·

وفى العصور اللاحقة ألقى عبء القيام بالأعمال التى قد يكلف بها المتوفى على كاهل مجموعة من التماثيل ، تعرف باسم شابتى(*) · ولقد ظهرت أولا فى بداية الدولة الوسطى، وكانت تصنع من الخشب أو الشمع فى صورة موميات خشنة ، ثم توضع فى نموذج لتابوت خشبى · ثم تطورت صناعتها تطورا كبيرا فى الدولة الحديثة ، اذ صنعت من الخشب والحجر والمعدن والخزف المزجج ونقش عليهم نص سحرى يؤكد على فعاليتهم فى أداء أى عمل يوكل اليهم ، أما النماذج الأبسط فقد اقتصرت على حمل اسم المتوفى · واتسمت معظم الانشطة الموكلة للشابتى بصبغة زراعية ، كانعكاس للحياة اليومية فى وادى النيل ، ولذا نرى تماثيل شابتى الدولة الحديثة والعصور التالية ممسكة بفؤوس

(*) كلمة فرعونية تعنى (المجيب) لانها تجيب نيابة عن المتوفى اذا ما أمره الاله بان يؤدى عملا ما · (المترجم)

وسلال (لوحة ١٣) • واستمر الشابتى كعنصر دائم فى الدفنات حتى نهاية عصر الأسرات ، لكن نوعية التماثيل اختلف اختلافا كبيرا على مدار الزمان • فبعد الأمثلة الجيدة من الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة ، أخذ مستوى تلك الصناعة فى الانحدار حتى الأسرة الثانية والعشرين ، حيث صنع الكثير من تلك التماثيل صناعة خشنة وتركت عارية بلا نصوص :

ولكن تدل الأمثلة الجيدة من الأسرتين الخامسة والعشرين أو السادسة والعشرين على حدوث انتعاشة لتلك الصناعة فى ذلك العصر ، الذى ترك لنا بعضا من أفضل نماذجها • وعند بدء ظهور تلك التماثيل فى الدولة الوسطى ، كان المصرى يكتفى بتمثال واحد فى المقبرة كنائب عن المتوفى ، ولكن أخذ أعداد الشابتى فى الازدياد زيادة كبرى فى عصر الدولة الحديثة والعصور التالية • وكانت تضم عددا من التماثيل الكبيرة فى مجموعات ، وكما يقسم العمال فى الضياع الكبرى نجد فى المقبرة تمثالا لرئيس لتلك التماثيل حتى يباشر عملها • وحتى يسهل تميز التمثال الرئيسى ، صور بثوب عادى ، لا بشكل المومياء ، كما كان يحمل سوطا اشارة الى مركزه • وكانت تماثيل الشابتى توضع فى صناديق خاصة مكتوب عليها نصوص فى نهاية الدولة الحديثة ، ولكن اختلف الأمر فى العصر المتأخر حيث كان من الممكن أن توضع فى أماكن أخرى فى المقابرة ، حيث عثر عليها فى بعض المقابر مخبئة فى فجوة مسدودة فى احد جدران حجرة الدفن •

ولا تدع النقوش المكتوبة على التماثيل مجالا للشك فى طبيعة مهمتها ، ويعدد النص الكامل المهام التى يمكن ان توكل الى المتوفى فى العالم الآخر ، كزراعة الحقول ورى

الأرض ، ونقل الرمال · ويقول النص انه اذا كلف المتوفى بعمل ما ، يجب على التمثال ان يقول : « ها أنا ذا » ويقوم بالعمل نيابة عن المتوفى · ومن الطريف ان نلاحظ أن تماثيل الشوابتى كانت تباع وتشترى ، وان صناعتها ربما خضعت لسيطرة مصانع المعبد · وتسجل احدى برديات المتحف البريطانى بيع عدد من تلك التماثيل للمدعو « اسبرنوب » ، الذى اشتراها من أجل مقبرة والده « انهانى » · ولم يكن النص مجرد عقد للبيع ، بل كان أيضا يحمل أمرا للشابتى بأ ن تؤدى أعمالها بهمة ونشاط لأن ثمنها دفع دفعا صحيحا كاملا ، ويقول النص : « باديخونس » ، بن « اسبنعنخ » بن « حور » ، رئيس صناع التمائم فى معبد الالة أمون ، يعلن لمحبوب الاله ، الكاهن « اسبرنوب » ، بن « انهانى » ، بن « ايوفنخونس » : (اقسم) ببقاء أمون ، الاله العظيم ، اننى تسلمت منك (الكاهن) الفضة (ثمنا) لتلك ال ٣٦٥ شابتى ولرؤسائهم الستة والثلاثين ، وعددهم جميعا ٤٠١ ، برضائى · وهم عبيد من الاناث والذكور ، وقد تسلمت منك قيمتهم من الفضة النقية (أى ثمن) ال « ٤٠١ » شابتى · « ايتها التماثيل لتنشطى سريعا للعمل نيابة عن أوزيريس (*) ، من أجل محبوب الاله ، الكاهن « انهانى » ، ولتقولوا « لبيك » ، عندما تدعون لأداء عمل اليوم » (٤) ·

وتصور تعويذة الشابتى بجلاء احد المفاهيم الهامة للعقيدة الجنزية المصرية ، وهو المفهوم القائل بأن قوة الكلمة المكتوبة يمكنها أن تسبب حدوث الأحداث ، فالنص المكتوب على تمثال الشابتى والذى يطلب منه أن يجيب على أى نداء يوجه للمتوفى ، كفيل بأن يخضع التمثال لهذا العمل · كما امتدت

(★) كان كل متوفى ، رجل كان او امرأة ، يلقب بأوزيريس بعد موته · (المترجم) ·

تلك الفكرة الى نقوش المقبرة . فكان فى وسع النص المكتوب، مثل اللوحة التصويرية ، ان يمد المتوفى بحاجاته عندما ينقطع تقديم القرابين اليومية له · كما تتجلى بوضوح فكرة قدرة الكلمة المكتوبة على أحداث أثر ايجابى ، فى النصوص السحرية التى تهدف الى سلامة المتوفى ، ومن أهمها نصوص الأهرام · وكان بوسع تلك النقوش وحدها حماية الملك الى أبد الأبدين ، فلا يحيق بها ضرر الا اذا أصاب تلك النقوش سوء · ومن أمثلة تلك النصوص المتكررة (٥) ·

« ايها الملك ، انك لم ترحل ميتا ، بل رحلت حيا ، لتجلس على عرش أوزيريس وصولجانك فى يدك ، حتى تأمر الأحياء » ·

كما يؤكد نص آخر حماية الملك ، فيقول :

« يا أوزيريس الملك ، ها انت محمى وحى ، فيمكنك ان تجول هنا وهناك فى كل يوم دون ان يتعرض لك أحد »(٦) ·

لقد حرص المصريون على أن يزودوا المتوفى بكل ما يكفل له الحياة فى العالم الآخر وقد تعددت صور وأشكال ذلك ، يدء(٧) بالمتطلبات الأساسية لحفظ الجثة ذاتها ، ثم امدادها بحاجاتها من الطعام والشراب ، ثم تطور الأمر تدريجيا ليشمل الوسائل السحرية التى تكفل تلبية تلك الحاجات · وبالرغم من قدرة القرابين السحرية ، سواء كانت نماذجا أو صورا أو نقوشا ، على أن تحل محل القرابين الحقيقية ، الا أن الأخيرة لم تهمل كأمر زائد عن الحاجة ، لأن المصرى نادرا ما استبدل بطرقه القديمة الأفكار الحديثة · وأمام تلك الوسائل المادية والسحرية ، صار من المتعذر على المتوفى ان يفقد فرصته فى الحياة الثانية ، الا اذا تعرضت كل تلك

السبل للدمار • وحتى اذا حدث ذلك كان بوسع الروح ان تحيا في اسم صاحبها ، مكتوبا كان أو منطوقا ، مما يعنى ان بقاء « الكا » كان رهنا بخلود ذكرى صاحبها بين الأحياء • ويتضح هذا المفهوم من أحد نصوص الدولة الحديثة ، وقد اقتبست منه فقرات ، تمجد مزايا مهنة الكاتب :

اذا أديت تلك الأمور ، ستصبح عالما بالكتابة • ان هؤلاء الكتاب من عهد خلفاء الآلهة (*) ، وهم الذين تنبؤوا بالمستقبل ، خلدت أسماؤهم الى الأبد ، رغم أنهم رحلوا ، وختموا حياتهم ونسى أقرباؤهم ، وهم لم يشيدوا أهراما من نحاس ، ولا شواهد قبور من حديد ، ولم يتركوا ورثة ، أى أولادا ، ينطقون بأسمائهم ، لكنهم تركوا ورثة لهم فى كتاباتهم وفى كتب التعاليم التى وضعوها ••

لقد اقيمت لهم أبواب وصالات ، ولكن ذلك آل الى الخراب • وذهب كهنتهم الجنزيون ، وغطى التراب شواهد قبورهم ، ونسيت مقابرهم • لكن أسماءهم مازالت تتردد بفضل الكتب التى ألفوها ، ولأنها كانت حسنة ، وستظل ذكرى من ألفها باقية الى الأبد •

هكذا كان المفتاح النهائى للحياة الأبدية ، أن تخلد ذكرى المرء ، وأن يلفظ الأحياء اسمه • **وكثيرا ما تتكرر احدى العبارات العاطفية فى النقوش ، وهى تكشف عن أهمية بقاء اسم المرء مكتوبا :**

« لقد أحييت أسماء أبائى ، التى وجدتها ممحوة على الأبواب •• ان الابن الصالح هو الذى يبقى على أسماء اسلافه » (٨) •

(*) أى من فجر التاريخ المصرى • (المترجم)

وعلى النقيض ، اذا محى اسم انسان ، فقد انتهى وجوده في العالم الآخر . ويتضح ذلك في نقش من قفط ، كتب ليقضي على ذكرى المدعو « تتى » بن « مينحوت » .

« ليطرح أرضا خارج المعبد .. وليطرد من وظيفته في المعبد من الابن للأبن ومن الوريث الى الوريث .. ولن يذكر اسمه في هذا المعبد ، كما سيفعل بشبيهه » (٩) .

وهذا سر وجود اسماء الكثير من الأفراد مهشمة على جدران مقابرهم .

كان النطق باسم المتوفى احد أمثلة قدرة الكلمة المنطوقة على نفع المتوفى . كما كانت التلاوة جزءا لا يتجزأ من تعويذة القربان . واذا كانت للصور والنقوش قدرة سحرية على التأثير على مجرى الأحداث ، فان من الطبيعي ان يكون للكلمة الملفوظة نفس القوة . ونقرأ في الكثير من المقابر ضراعة للزائرين أن يتلوا صلاة القرابين للمتوفى .

« يا أيها الأحياء على الأرض ، يا من ستمرون بهذه المقبرة : بقدر ما تودون ان تحظوا بحب آلهتكم ، قولوا : ألف من الخبز والجعة واللحم والطيور وألف من حجر المرمر والملابس لكا .. » .

ويعد المتوفى من يحترم قبره ومن يتلو له التعويذة بأفضال كثيرة ، بيد أن الأمر يختلف مع من يحاول ان يتلف المقبرة :

« أما هؤلاء الناس .. الذين سيوقعون السوء بهذه المقبرة أو يتلفون نقوشها أو يؤذون تمثالها ، فسيصيبهم غضب الاله توت » (١٠) .

يتضح مما سبق ان المصريين قد عاملوا موتاهم معاملة

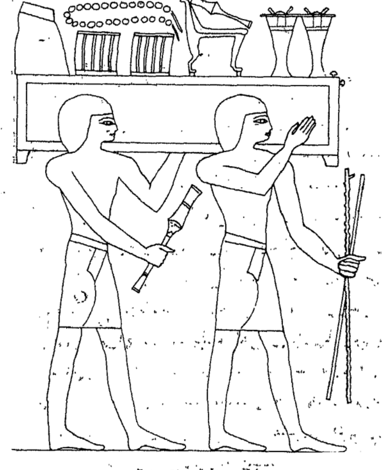
أشخاص مفعمين بالحياة ، يحيون في مقابرهم كما كانوا يحيون ذات يوم في منازلهم .

وتكشف بعض العناصر المعمارية في المقابر أنها تماثل منازل الأحياء . فمنذ عصر الأسرة الثانية احتوى البناء العلوي للمصطبة على غرف مماثلة لمساكن الاحياء حتي انها اشتملت على دورات للمياه . وصار من المعتاد في العصور التالية خاصة في الدولة الحديثة ، أن تزرع حديقة أمام المقبرة على نسق الحدائق التى كان الأثرياء يقيمونها أمام منازلهم . كما اتجه المصرى الى تخطيط الجبانات تخطيطا شبيها بمدن الأحياء ، وأفضل أمثلة التخطيط في الجيزة حيث بنيت المصاطب في صفوف منتظمة الى الشرق والغرب من هرم خوفو ، وان أفسد نظامها فيما بعد بناء مقابر جديدة في الشوارع التى تفصل بين الأضرحة الأصلية ، وهو ما كان شائعا في مدن الاحياء . وهناك صدى متأخر لمفهوم « المقبرة ــ المنزل » نراه في جبانة « تونة الجبل » اليونانية ــ الرومانية ، حيث بنيت مقابرها على صورة المنازل آنذاك . ولقد وصف المصريون أرض الموتي بانها مكان للسكنى . وبالرغم من اعتماد الموتى على الأحياء في معاشهم ، الا أن المصريين آمنوا بقدرتهم على التأثير على مجرى الأحداث ، كما تثبت الرسائل التى بعثوا بها اليهم ، يناشدونهم ان يتدخلوا لفض المنازعات . ولم يكن الموتى كائنات شريرة ، على عكس الفكرة الشائعة في الثقافات الأخرى . ولم يرهب المصرى الموت . لكن حب الحياة هو ما دفعه لكى يبذل ما بذل من جهد في اعداد الدفنات ، كما هو واضح من نقوشهم الجنزية . فاذا ما واجهه المصرى بطقوسه الصحيحة ، كان الموت بداية لحياة ثانية خالدة . ومن الواضح أن المصري كان يخشى أن يحرم تلك الحياة الثانية . وربما يكشف النص التالي عن

موقف الاحياء تجاه الموتى ، وهو نص من نصوص الدولة الوسطى كتب على لوحة حجرية فى جبانة ابيدوس ، وقد نظم فى شكل أغنية نقشت فوق صورة موسيقى يعزف الهارب أمام سيده » .

« المغنى « تجنى ـ عا » يقول : « ما أشد استقرارك فى موضعك الأبدى ، فى مقبرتك السرمدية ، المملوءة بالقرابين والأطعمة . والتى حوت كل ما طاب ، وروحك (كا) معك ولن تبارحك ، يا حامل الختم للملك مصر السفلى ، والمشرف الرئيسى ، نبعنح ، لك نسيم الشمال العليل .

أنشدها المغنى الجاعل من اسمه إسما حيا ، المغنى المبجل « تجنى ـ عا » الذى يوم أن ينشد لروحه (كا) كل يوم » .



شكل (١٩) حملة القرابين

الفصـــل الرابع

أمـــن المقبـــرة

من الحقائق المحزنة أن الغالبية الساحقة من المقابر المصرية قد نهبت فى الماضى البعيد ، ولم يتبق لعلماء الآثار الا حطام متناثر لما كان يوما أثاثا جنزيا فاخرا . وتستطيـــع بضـــع سنوات من التنقيب فى احدى الجبانات ان تقنع المرء بذلك ، اذ تكاد تخلو مقابرها من كل ما له قيمة وغـــالبا ما تـــكون المقابر السليمة فقيرة حتى أن اللص القديم لم يجشم نفسه عناء نبشها . أما العثور على دفنة ثمينة سليمة فهو أمر بالغ الندرة ، وضربة من ضربات الحظ ، كأن يخفى مبنى متأخر موقع المقبرة .

ومن المفيد ان نذكر نبذة عن الطرق المستعملة فى التنقيب عن المقبرة فمن السهل تبين بعض العلامات الواضحة فى بداية الحفائر التي تشير الى تعرض المقبرة للسرقة فى الماضى . تقع أغلب حجرات الدفن فى قاع بئر منحوتة ، وليس من اليسير افراغ تلك البئر من محتوياتها . ويتراوح عمقها من مترين الى ثلاثين مترا ، وتستخدم غالبا سلة ترفع بالحبـــال لافراغ البئر من الرمال والصخور . ويمكن لستة رجال ان ينظفوا بئرا عادية قطرها متران وعمقهـــا ثمانيـــة أمتار ،

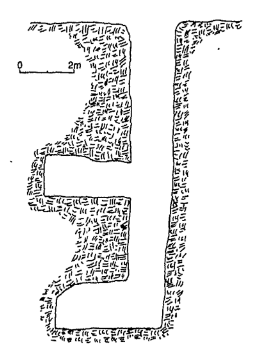
ويقوم رجلان فى قاع البئر بملء السلة التى يرفعها رجلان آخران عند حافة البئر ، ثم يفرغهـا رجـلان أو ثلاثة من محتوياتها عند منطقة قريبة • ومن المستحسن عند العمل فى منطقة مزدحمة بالمقابر والآبار الجنزية ان تنقل المحتويات من بئر الى أخرى حتى لا يشغل سطح الموقـع بركـام رملى وصخرى ، وحتى لا يترك عـدد كبير من الآبـار الخـطرة مفتوحا • ويستغرق افراغ بئر من الرمال والصخور المتراكمة حوالى أسبوع من العمل الشاق ، تضاف اليهـا بضعـة أيام لتنظيف غرفة الدفن ذاتها •

ولا ينبغى أن نتسرع فى استنتاج ان كل بئر تحتوى على غرفة دفن واحدة ، ففى الكثير من مصاطب الدولة القديمة تمتد البئر الى أسفل مجاوزة غرفة الدفن الأولى الى غرفة أعمق (شكل ٢٠) • وفى العادة تضيق البئر كلما نزلنا الى أسفل ، ولكن توجد استثناءات مثل بئر من عصر الأسرة السادسـة اكتشفت حديثا فى سقارة ، وكان قطرهـا ١ر٣٠ متر عند السطح ، ثم أخذت فى الزيادة حتى جاوز المترين قرب قاعها ، وهو أمر أدى الى أن يستغرق تنظيفها مدة أطول مما كان مقدرا •

ويمـكن للمنقب اذا ما شرع فى تنظيف بئر مقبـرة أن يستنتج من شواهد عدة اذا ما كانت قد افرغت من حشوهـا الأصلى فى الماضى ، لأن الآبار كانت تطمر غالبا بما يتخلف عن حفرها من رمال وصخور ، وهى المواد التى يجدها المنقب اذا لم تتعرض المقبرة للعبث • أما الرمال السائبة فتدل على أن البئر قد افرغت تماما ثم تركت مفتوحـة حتى ملأتهـا الرياح بسفيف الرمـال • وأما الخشب والعـاديات المهشمة وكسر الأوانى الفخارية والحجرية فتدل على أن اللصوص قد

القوا بالمواد التافهة فى البئر بعد سرقة المقبرة • واذا كان البئر مسدودة بكتلة متماسكة من الطين والطوب المكسور فنعرف ان البئر تركت مفتوحة بعد سرقتها حتى انهارت فيها جدران البناء العلوى المصنوعة من الطوب اللبن ، ثم تماسكت بفعل العواصف الممطرة المفاجئة • وبالرغم من ذلك فليس من المألوف ألا يثير كشف سقف غرفة الدفن اهتمام المنقب • وفى البداية لا يمكن رؤية شىء داخلها ، بسبب ما كان قد تسرب من رمال وصخور من حشو البئر داخلها • وبعد تنظيف سريع يمكن لرجال الآثار دخولها حيث ينتظرهم مشهد مألوف من الفوضى الشاملة تصنعه كسر من الفخار والعظام والخشب المبعثرة فى التراب • أما غطاء التابوت ، ان وجد ، فيكون مزاحا الى الجانب أو مهشما ، أو يكون اللصوص قد نجحوا فى اقتحام التابوت عن طريق فتحة فى أحد جوانبه • وبالرغم من ذلك المشهد المخيب للرجاء ينبغى على المنقب أن ينظف الغرفة تماما ويقيسها ويرسمها ثم ينشرها حتى يستخلص أكبر قدر ممكن من المعلومات من قلب هذا الحطام الذى خلفه اللصوص • وعن طريق التسجيل الدقيق يمكن حتى لأسوأ المقابر المنهوبة ان تخبرنا بالكثير عن العادات والصناعات ، خاصة اذا ما قورنت تلك المعلومات بالبيانات المستقاة من المقابر المماثلة حتى يمكن ان نحصل على صورة متكاملة • والمقابر المسروقة بالطبع يمكن ان تخبرنا بالكثير عن أساليب سرقة المقابر ، التى تمثل احدى مظاهر الحياة فى مصر القديمة ، التى تستحق الدراسة كغيرها من المظاهر •

قبل استعراض انشطة لصوص المقابر ، لا بد لنا أولا أن نحدد المشكلة الرئيسية التى واجهت بناة المقابر • كان احتواء الدفنات المصرية علي مواد ثمينة نقطة ضعف أساسية فى



شكل (٢٠) قطاع فى بئر مقبرة من الدولة القديمة يظهر غرفتين محفورتين فى مستويين مختلفين

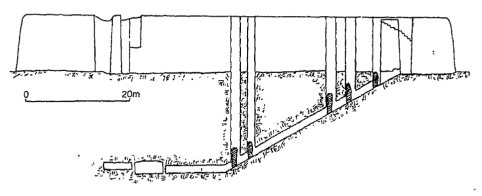
أمنها • ولكن لم يكن من الممكن تجنبها فى ضوء عقائد المصريين عن العالم الآخر • لذا كان على مصمم المقبرة ان يستنبط باستمرار وسائل ليمنع اقتحام غرفة الدفن ، وليحمى المومياء بالأخص، لأنها كانت تحلى بأثمن الموجودات • وكما رأينا فى الفصول السابقة ، أن أول تأثير لعمليات السرقة على تطور المقبرة أدى الى نقل المخازن من البناء العلوى الى باطن الأرض • لكن كان للتهديد بالسرقة تأثيرا أوسع نطاقا خلال التاريخ المصرى • ولم تكن الدفنات البسيطة كمقابر عصر ما قبل الأسرات أو المقابر الفقيرة فى العصور التالية مزودة بوسائل دفاعية ، اذ ان بساطتها ذاتها لم تجذب انظار اللصوص الذين ركزوا انتباهم على مقابر الأثرياء ، على الرغم من صعوبة اقتحامها ، طمعا فى الغنيمة المنتظرة • ومع ذلك فقد سرقت كل المقابر بشكل أو بآخر ، الا التافه منها ، بحثا عن كل ما له قيمة • وكان فى وسع اللص أن يرتكب جريمته في الجبانات العادية في أي وقت

يشاء ، وهناك من الأدلة ما يثبت ان اقتحام المقبرة تم فى أعقاب الدفن مباشرة • لكن الأمر اختلف مع المقابر الملكية ، التى ربما ظلت سليمة حتى اذا ما تعرضت البلاد الى فترة تضعف فيها السلطة الملكية ، توافرت للصوص فرصة اقتحامها ، ولم تكن تلك الفترات نادرة فى التاريخ المصرى • ويصف لنا النص الشهير التالى أثر ضعف السلطة الملكية : « حقا ، ان الأرض تدور كعجلة الفخرانى • فاللص صار صاحب ثروة ، (بينما الغنى) صار لصا » (١) • لقد شجعت الأحوال الاجتماعية السيئة والمجاعات التى سادت فى تلك العصور ، قطاعات كبيرة من الناس على التحول الى سرقة المقابر كمصدر للعيش ، ونجد فى عصر الأسرة العشرين الذى أمدنا بالكثير من الأدلة الوثائقية عن سرقات المقابر ، ان الأحوال الاقتصادية ، بما فيها ظاهرة ارتفاع معدل التضخم المألوفة ، قد ساعدت على تلك السرقات • **وقد سئلت امرأة عن كمية من الفضة فى حوزتها ، فأجابت :**

« لقد حصلت عليها مقابل الشعير فى سنة الضياع ، أثناء المجاعة » (٢) •

واذا تأملنا عمارة المقبرة ، نجد أن أول محاولة ميكانيكية لحماية حجرة الدفن ظهرت فى مصاطب الأسرة الأولى ، التى يدخل اليها من سلم كان يحفر فى الناحية الشرقية أولا ، ثم ما لبث أن تحول الى الناحية الشمالية • وكان السلم يغلق بقطع مدلاة من الحجر الجيرى (Porticullises وهى قطع طويلة ورقيقة تنزلق الى أسفل فى أخاديد منحوتة فى جوانب السلم ، وتشبه مداخل القلاع ، ولذا يطلق عليها فى الانجليزية Porticullises وقد توضع كتلة أو كتلتين حجريتين

عند نقاط مختلفة على طول السلم ، وان لم تستخدم حتى الأسرة الثانية أكثر من كتلتين • وتعد المصطبة (K.I.) من الأسرة الثالثة فى بيت خلاف نموذجا جيدا لانزال الكتل الحجرية خلال آبار فى البناء العلوى (شكل ٢١) • وكانت تلك الكتل تدلى الى أسفل بحبال مربوطة فى ثقوب بالجـزء العلوى منها • وكان السلم المنحدر يملأ بالرمال والصخـور كاحتياط آخر للحماية • وربما كان هذا الأمر أكثر فاعلية من كتل الحجر الجيرى التى يسهل ثقبها (لوحة ١٤) • ولعل هذا سبب التحول عن السلم المنحدر الى البئر العمودية فى الأسرة الثالثة ، وان استمر النوع السابق فى الأهرام المدرجة



شكل (٢١) قطاع يظهر الأبواب الحجرية المنزلقة فى مقبرة (١٣٠١) فى بيت خلاف

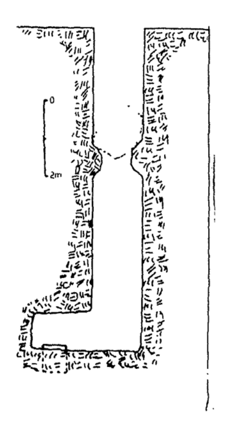
التى شادها ملوك تلك الأسرة ، اذ سد الدهليز المنحدر فى هرم الملك سخم خت بكتلة حجرية • وصارت البئر العمودية النموذج المحتذى لمقابر الدولة القديمة ، ومثالا شـائعا فى مقابر العصور التالية • وتحتوى المقبرة النموذجية فى الأسرة الرابعة على كتلة واحدة من الحجر تسد مدخل غرفة الدفـن مباشرة ، وتعتمد حمايتها على الصخور والرمـال التى تملأ بئرها • وكلما زاد عمق البئر ، تعذرت سرقتها ، لأن تفريغها من محتوياتها يتطلب عددا من الرجال يعملون لوقت طويل دون ازعاج • أما الآبار الضحلة فيمكن افراغها في ليلـة

راحدة بسهولة . وكان من الممكن للص المقابر ان يتقنع خلف مهنة أخرى شريفة ، ودائماما يحوم الشك حول عمال الجبانة . فلم يكن من النادر ان يؤدى حفر بئر جديدة الى العثور على حجرة للدفن قديمة ، وقد يعمد العمال غير الأمناء الى سرقة محتوياتها الثمينة . وتصادم الممرات السفلية فى مناطق الجبانات المزدحمة أمر عادى ، ولكن بعض تلك الممرات تبدو كما لو كانت حفرت عن عمد . فلقد كان حفارو القبور على علم بأماكنها ، وخاصة الثمين منها ، كما يثبت لنا وجود ممرات حفرت من مقبرة الى أخرى بهدف السرقة . وفى مقبرة اكتشفت حديثا فى سقارة حفر اللصوص ممرا فى كل جانب منها وممرا آخرا فى الركن الجنوبى الغربى لغرفة الدفن ، وكان كل منها يؤدى الى مقبرة أخرى قريبة عثر فيها على بقايا مومياوات مهشمة ، ولم تخامر هؤلاء اللصوص أفكار عن حرمة الموتى ، فكانت المومياوات دائما تهشم بحثا عن الحلى المخبأة تحت لفائف المياء ، وقد تنتزع المومياء الى خارج حجرة الدفن أو الى سطح الأرض حتى يتسير للصوص رؤية أفضل . وأحيانا كانت الأجزاء التى تحلى بالحلى الثمين كالأذرع والسيقان ، تفصل عن المومياء حتى يسهل انتزاع الخواتم والأساور . وما زالت عظام الأمير « مرى ــ روكا » تحمل آثار السكاكين التى استخدمت فى تقطيعه . وبالمثل كان اللصوص يحرقون الموميات ، ربما تحسبا لان يحاول المتوفى ايذاءهم بالسحر وقد استخدموا مومياوات الأطفال ، احدى مقابر طيبة كمشاعل ليسرقوا المقبرة على ضوئها .

واذا نجح اللص فى دخول غرفة الدفن ، لم تعد أمامه الا عقبة واحدة ، هى التابوت . ولم يكن التابوت الخشبى بالحماية الكافية ، لذا ظهر التابوت الحجرة فى الأسرة الثالثة . وكانت معظم توابيت الدولة القديمة من الحجر الجيرى ، الا

أن توابيت الملوك وكبار الأثرياء اتخذت من مواد أكثر صلابة كحجر الجرانيت • ويوجد وصف دقيق لزخارف التابوت الخارجية فى الفصل السابع • ولقد عجزت التوابيت المصنوعة من الحجر الجيرى عن حماية المومياء ، اذ كان من السهل ان يهشم عظاؤها ، أو أن يثقب احد جوانبها • ومثلت التوابيت الجرانيتية والكوارتزية تحديا أصعب ، لكن اللصوص كانوا يكتفون بازاحة غطاء التابوت بالقدر الذى يسمح بالوصول الى المومياء • واستخدم اللصوص الروافع الخشبية لرفع الغطاء ثم اسندوه على حجر (لوحة ١٥) • وكان الغطاء فى مقبرة ١٧ فى ميدوم قد أزيح الى الخلف بالدق عليه بالمطارق الخشبية • وكان من اليسير امالة التابوت على جانبه فيسقط غطاؤه • تفاديا لذلك عمد المصريون الى وضع التابوت فى فتحة فى أرض غرفة الدفن تصل الى حافته، كما نرى فى هرم الملك خفرع فى الجيزة • وحتى يتجنب العمال مشقة حفر تلك الفتحة ، كانوا يعمدون الى رفع مستوى أرض الغرفة بالبناء حول التابوت • وتظهر بعض تفاصيل حوادث السرقة ان العمال كانوا على علم بتخطيط المقبرة • ففى احدى مقابر دندرة ، وضع التابوت ملاصقا لاحد الجدران • وقد شق اللصوص نفقا الى جدار المقبرة هذا حتى فتحوا التابوت وسرقوا محتوياته دون أن يدخلوا غرفة الدفن • وفى أحوال أخرى اقتحم اللصوص التابوت من ممر حفر أسفل غرفة الدفن • وكانت وسائل الدفاع المضادة فى الدولة القديمة نادرة ، اذ اقتصر خيال مصمم المقبرة على تعميق البئر وزيادة حجم التابوت • ولكن استخدمت فى « عنخ ــ بيى » فى سقارة وسيلة للاغلاق فريدة ، اذ وضعت فى منتصف البئر كتلة من حجر الجرانيت تستند الى بروز فى محيط البئر ــ وتبدو الكتلة المستديرة كسدادة زجاجة ،

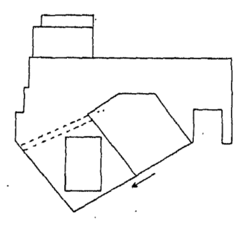
ثم طمرت البئر أيضا بالرمال والصخور • ولا يوجد مثال آخر لتلك الطريقة الا مثالا بعيدا وأقدم عهدا ، فى هرم الملك زوسر حيث سد مدخل غرفة الدفن بسدادة جرانيتيــة أولجت فى سقفها • وعند كشف مقبرة « نى ــ عنخ ــ بيى » كانت السدادة الجرانيتية ما تزال فى مكانها ، بينما دخــل اللصوص من نفق حفروه من غرفة دفن مجاورة حتى الركن الشمالى الغربى للبئر عند قاعدته •



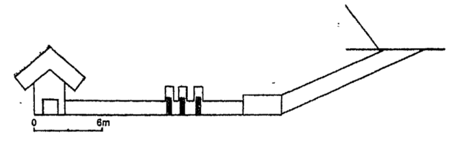
شكل (٢٢) السدادة الجرانيتية فى بئر مقبرة نى ــ عنخ ــ ببى

حظيت مقابر الملوك بأعقد وسائل الحماية ، ومن الممتــع ان نستعرض وسائل اغلاق غرف الدفن فى أهرامات الدولة القديمة والوســطى • وقد استخــدمت الأبــواب المنزلقــة والسددات الحجريــة فى أهرامــات الأسرة الرابعــة وحتى السادسة •

والسدادات كتل حجرية مستطيلة تولج في دهاليز مدخل الهرم حتى تنحشر عند نقطة معينة ، اذ تبنى الدهليز بحيث يضيق قطرها تدريجيا نحو نهايتها مما يساعد على ابقاء السدادة مكانها • ومثل ذلك الأسلوب يقتضى دقة كبيرة فى بناء الممرات وتسوية السدادات • وقد استخدمت سدادات من الحجر الجيرى فى أهرام ميدوم ودهشور ، ولكن لم تستخدم السدادات الجرانيتية الاصلب حتى بناء هرم خوفو فى الجيزة • وتظهر البقايا للبوابة المنزلقة المهشمة المصنوعة من الحجر الجيرى فى هرم دهشور المنحنى ، ان تلك البوابات ، اذا لم تتخذ من حجر صلب ، كانت سهلة الكسر لرقة سمكها • وكانت تلك البوابة مصممة تصميما غير مألوف ، اذ تنزلق الى أسفل بزاوية جانبية بدلا من الوضع العمودى (شكل ٢٣) • ولقد عثر على بوابتين من هذا النوع فى الهرم ، ولكن لم تغلق الا واحدة منهما • وقد استخدمت فى الأهرامات التالية بوابة واحدة أو مجموعة من ثلاث بوابات لاغلاقها (شكل ٢٤) • وكان اللصوص عادة يتجنبون البوابات أو السدادات بحفر ممر جديد حولها فى جدران الهرم الجيرية اللينة ، لذا عمد البناء الى تكسية تلك الأجزاء التى توجد بها البوابات بالجرانيت •



شكل (٢٣) باب حجرى ينزلق على محور جانبى من الهرم المنحنى فى دهشور

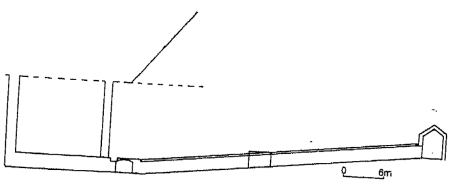


شكل (٢٤) ثلاثة أبواب حجرية منزلقة من هرم اوناس

من أهم نقاط الضعف فى أهرامات الدولة القديمة عدم تغيير موقع المدخل الذى كان دائما يبنى عند منتصف الجانب الشمالى ، وان تغير الموضع أحيانا من سفح الهرم الى ارتفاع ١٥ مترا عن القاعدة • ويظهر التمسك بالمدخل الشمالى رغم المخاطر التى يتضمنها ، أن العقائد التى قضت بناءه فى ذلك الموضع قد أوليت قدرا أكبرا من الاهتمام • لقد آمن المصريون فى الدولة القديمة أن ملكهم سيرحل ليعيش وسط النجوم القطبية ، مما جعلهم يوجهون مدخل الهرم نحوها • ولا يلاحظ من يراقب تلك النجوم من مصر أنها تغرب ، لذا أطلق عليها المصريون اسمى « النجوم التى لا تفنى » ، و « النجوم التى لا تتعب » • وكان فى توحيد الملك باحداها، ما يضمن له الخلود كما تقول احدى تعاويذ الأهرام « يا أيها الممدوح عاليا بين النجوم التى لا تفنى ، انك لن تفنى »(٣) • بيد أن توجيه الهرم الملكى نحو النجوم التى ترمز للخلود لم يغن عنه شيئا وعرض سلامة الدفنة للخطر • ولكن لم يحاول المصريون حتى الدولة الوسطى كسر قاعدة المدخل الشمالى •

كانت الأهرامات الأولى فى الدولة الوسطى تشبه كثيرا مثيلاتها فى الدول القديمة ، على الرغم من تواضعها • وكان « سنوسرت الثانى » أول ملك فكر فى تغيير موضع المدخل فى هرمه المبنى من الطوب اللبن فى اللاهون ، اذ كان

الدخول الى غرفة الدفن عن طريق دهليز منحدر يتصل ببئر عمودية جنوب الهرم (شكل ٢٥) ٠



شكل (٢٥) قطاع في مدخل ممر في هرم اللاهون

ولكن هذا التغيير لم يكن مجديا ، اذ عثر « بترى » على التابوت الجرانيتى داخل الهرم فارغا ، ولم يعثر على أثر لغطائه ، ولكنه وجد فى غرفة مجاورة بقايا الأثاث الجنزى ، من خرزات مختلفة ونموذج رائع للصل الملكى Uraeus من الذهب المطعم بالاحجار الملونة ٠ وقد حرص خلفاؤه تغيير موضع المدخل الى نقاط مختلفة حول أهرامهم ، فى محاولة ظاهرة لاخفائه ٠ وقد بنى هرم الملك سنوسرت الثالث فى دهشور على نسق هرم اللاهون ، الا أن بئر المدخل تحولت الى الناحية الغربية بدلا من الجنوب ٠ ولا شك ان تغيير المدخل من الشمال جعل مهمة اللصوص عسيرة ، وبالمثل كان الأمر لعلماء الآثار فى العصر الحديث ، فلقد كان على جاك مورجان ، الذى كان ينقب فى هرم سنوسرت الثالث فى عام ٤ ـ ١٨٩٥ ، ان يحفر عددا من الممرات الاستكشافية أسفل الهرم عند ثلاثة مستويات قبل ان يصادف نجاحا ٠ ومن الطريف أن أول ممر قديم عثر عليه لم يكن الا الممر

(★) حزف الاغريق اسم الالهة « واجيت » التى كانت تعبد فى شكل حية الكوبرى (الصل) الى هذا الاسم ٠ (المترجم)

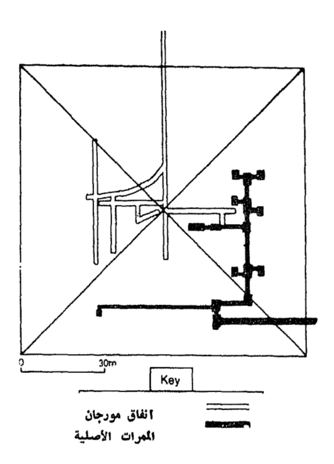
الذى حفره اللصوص الذين اضطروا الى البحث مثله تحت الهرم عن غرفة الدفن · وهذا دليل على أن سرقة المقبرة لم تعد بالأمر الهين ، فلقد كان على اللصوص ان يحفروا أسفل الهرم حفرا عشوائيا أملا فى أن يجدوا ممرا أصليا ، هذا اذا لم يكن هؤلاء اللصوص على علم مسبق بمكان الدفنة · وهو ما يكشف عن روح المثابرة والدأب التى تمتعوا بها ، والتى كان مبعثها صورة الكنز المنتظر · لذا لم يكن مجرد تغيير موضع المدخل ليثنى اللصوص ، بالرغم من مشقة العمل فى نحت الممرات السفلية فى رمال صحراء مصر الحارة · ويقول مورجان حينما عثر على غرفة الدفن فى نهاية المطاف ، انه وجد تابوتا من الجرانيت الأحمر مزين بفجوات مستطيلة متوازية ، وعنه كتب : « كان التابوت قد فتح ونهبت محتوياته نهبا لم يترك فيه حتى التراب » (٤) ·

أقام خليفة سنوسرت الثالث هرمين ، أحدهما فى دهشور والثانى فى هوارة عند الفيوم · وقد استخدم مورجان ثانية طريقة الانفاق فى التنقيب داخل هرم دهشور · ولما كانت غرفة الدفن فى هرم سنوسرت الثالث تقع فى الركن الشمالى الغربى ، بدأ مورجان بذلك الجزء لكنه اكتشف ان المعمارى قد عمد فى هذا الهرم الى بناء الغرفة فى الركن الجنوبى الشرقى (شكل ٢٦) وكان المدخل فى الجانب الشرقى · وتميزت الممرات بالاتساع ، كما كان بعضها مصمتا حتى يضلل اللصوص عن غرفة الدفن الحقيقية ، ويعد هذا التصميم ارهاصة بالتطور المعقد الذى سنراه فى هرم هوارة ·

يعتقد أن هرم هوارة هو مقبرة الملك أمنمحات الثالث الحقيقية ، نظرا لتصميمه الداخلى الخاص ، ولضخامة معبده الجنزى · وقد توصل بترى ، الذى قام بدراسته ، الى غرفة

الدفن عن طريق ممر حفره من الجانب الشمالى ، ثم أخذ يتتبع الممرات حتى عثر على المدخل فى الجانب الجنوبى للهرم • ونرى فى هرم هوارة لأول مرة ممرات خفية تخفيها أبواب سرية ، وهو انجاز هام فى سلسلة الجهود التى بذلت لتأمين الدفنة الملكية • ويؤدى سلم هابط الى غرفة تبدو بلا منفذ (شكل ٢٧) ، ولكن سقفها يضم حجرا يمكن تحريكه الى الجانب ليكشف عن حجرة علوية ، تؤدى الى ممرين ، الأول ممر كاذب يسير فى اتجاه شمالى ، وقد سد بعناية بكتل حجرية • أما الممر الصحيح فيتجه نحو الشرق ، وقد أغلق بباب خشبى • ولقد خدع بعض اللصوص بمظهر الممر الأول واضاعوا وقتهم فى شق ممر خلال كتله الحجرية • ويوجد فى نهاية الممر الثانى (الممر الصحيح) باب سرى فى سقفه يؤدى الى ممر أعلى به باب سرى ثالث وأخير • ومنه ينطلق ممر يؤدى غرفة تسبق غرفة الدفن • وقد ترك فى أرضها بئرين مفتوحين لتضليل اللصوص • ولم تكن تلك الغرفة متصلة اتصالا مباشرا بغرفة الدفن ، ولكن كان المدخل عبارة عن خندق يؤدى الى ممر أسفل مستوى الغرفة يسير حتى غرفة التابوت الواقعة الى الجنوب • وقد نقرت الغرفة كلها فى كتلة من الكوارتز انزلت الى قاع بئر قبيل بناء الهرم • وكان سقفها يتألف من ثلاث قطع من نفس المادة تركت احداها مرفوعة لادخال المومياء ، وبعد ذلك تنزل الى موضعها فتسد نهاية الممر القادم من الغرفة الأمامية • وعندئذ يملأ الخندق بالأحجار لاخفاء فتحته ، فيزول كل أثر للممر المؤدى الى المقبرة •

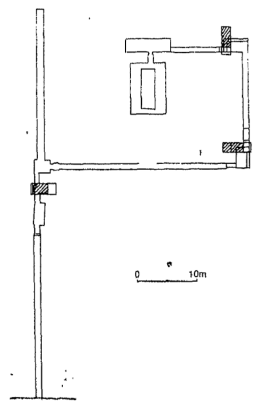
وكان على اللصوص حل لغز آخر ، اذ كان الجانب الشمالى للحجرة الأولى مسدودا تماما بالأحجار ، وقد ازالوا جزءا كبيرا منها وحفروا ممرات فى محاولات خائبة للبحث • وقد



شكل (٣٦) تخطيط يظهر الممرات التى حفرها مورجان فى هرم الملك امنمحات الثالث فى دهشور

بنيت حجرتان علويتان فوق حجرة الدفن لحمايتها من ضغط الهرم ، وكان سقف اعلاهما مدببا ومبنيا من الحجر الجيرى • وكان من الممكن لتلك الاحتياطات أن تكون أكثر فاعلية ، لو كانت قد استخدمت استخداما صحيحا ، ولكن لسبب ما أهمل اغلاق الأبواب السرية ، عدا الباب الأول ، بينما تركت الأخرى فى أماكنها • ومن الواضح أن الفخاخ المنصوبة قد نجحت فى أن تأخر اللصوص عن اقتحام غرفة الدفن لبعض الوقت ، كما تدل الممرات التى قطعوها فى سدادات الدهليز الكاذب والغرفة الأساسية ، ولكن كان من المحتم ان يتوصلوا فى النهاية الى المقبرة ، فاذا ما عثروا على الخندق المحفور فى أرض الغرفة الأساسية ، ثم افرغوه ، لم يبق عليهم الا محاولة

الوصول الى أسفل كتلة السقف التى تسد نهاية الممر • وقد قطعوا فى حافتها السفلى ثقبا يسمح لهم بالولوج داخل الغرفة • وكان بها تابوتان احدهما لامنمحات والآخر نسب لابنته « نفروبتاح » • وقد نهب الأثاث الجنزى نهبا تاما لم يتبق معه سوى شظايا قليلة منه • وعلى الرغم من وجود مائدة للقرابين باسم الاميرة « نفرو بتاح » ، ثبت حديثا انها لم تدفن فى هرم والدها ، بل فى هرم آخر منفصل ، لا يزيد طول ضلعه عن ٣٥ مترا ، ويبعد حوالى ميلا عن هرم امنمحات • وقد اختفى البناء العلوى اللبنى تماما ، مما جعل الدخول الى غرفة الدفن من أعلى ممكنا بعد رفع كتل السقف • ولا نعرف شيئا عن تخطيط الممرات السفلى ، اذ انها كانت قد انهارت تماما ، ولكن ليس من المرجح ان تكون



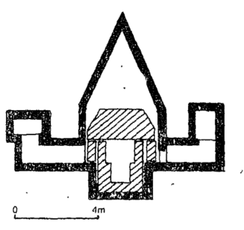
شكل (٢٧) تخطيط الممرات في هرم هوارة

أكثر تعقيدا من هرم أمنمحات • ومع ذلك فقد وجدت تلك الدفنة سليمة ، ومحفوظة بضربة حظ غريبة بينما أخفقت وسائل الأمن المعقدة فى حماية هرم والدها • وهو ما يماثل مصير مقابر الأميرات فى دهشور الواقعة حول هرمى سنوسرت الثالث وأمنمحات الثالث ، فعلى النقيض من هذين الهرمين ظلت تلك المقابر تحتفظ ببعض المجوهرات الرائعة ويكشف لنا حلى مومياء الأميرة « نفرو ـ بتاح » عن السبب الذى جعل من مومياء الهدف الأول الدائم للصـوص ، اذ كانت الاميرة ترتدى قلادة رفيعة وأخرى سميكة من الخـرز طرفـاها من الذهب وأساور من الذهب والعقيق ، وتميمة على شكل صقر ذهبى •

نسب « مكاى » هرمى مزغونة الى الملك امنمحات الرابع والملكة « نفرو سبك » بسبب تشـابه تصميمهما مع هـرم هوارة • وقد تكون تلك النسبة الصحيحة ، وقـد يـكون الهرمان من المنشآت المبكرة للأسرة الثالثة عشرة • وكلاهما يحتوى على وسائل دفاعية شبيهة بمثيلاتها فى هـرم هوارة ، من ممرات للتعمية وأبواب سرية ، ومدخـل خفى لحجـرة الدفن • وعلى الرغم من الجهد المبذول فى اعداد وسائل اغلاق الهرم ، فلم تقفل الأبواب السرية فى أى منهما • وربما كان السبب ضخامة تلك الأبواب ، فالهرم الشمالى فى مزغونة يحتوى على بابين ، الأول يزن ٢٤ طنا والثانى ٤٢ طنا •

ظهرت فى هرم الملك « خندجر » فى جنوب سقارة ، وفى هرم قريب مجهول الصاحب ، وكـلاهما من الأسرة الثالثة عشرة ، طريقة جديدة مدهشة لاغلاق غرفة الدفن ، توفر قدرا أكبر من الحماية ، وفيها ينتهى الممـر المؤدى للحجـرة أسفل كتلة من كتل سقف التى تركت مرفوعة حتى الانتهاء

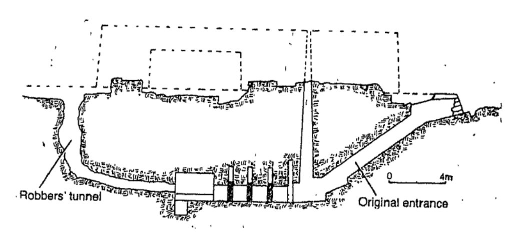
من عملية الدفن ، كما هو الحال فى هوارة • ولكن الطريقة التى رفعت بها كانت جديدة اذ تستند نهايتاها البارزتان عن طول الحجرة على دعائم وضعت على قمة آبار مملوءة بالرمال ، فاذا أريد انزالها ، ازيلت الرمال من الآبار عن طريق فتحات عند قواعدها ، فتهبط الكتلة تدريجيا حتى تستقر مكانهـا وتسد نهاية المدخل • وقد حفرت ممرات صغيرة حول الغرفة حتى يتمكن العمال من تأدية مهمتهم (شكل ٢٨) •



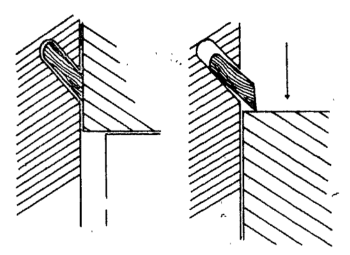
شكل (٢٨) قطاع فى غرفة دفن هرم الملك خندجر

وعلى الرغم من ذلك نجح اللصوص فى التوصل الى مكان غرفة دفن الملك « خندجر » ، وقد ساعدهم فى ذلك اهمال اغلاق الأبواب السرية فى الممر الخارجى • ثم اقتحمت غرفة الدفن من فتحة أحدثها اللصوص فى جدارها بينما لم تنزل كتلة السقف المرفوعـة فى الهـرم المجـاور ، مما يدعـونا للافتراض أن الهرم لم يستعمل قط • ويعتقد جاكيه مكتشف هذين الهرمين أن أسلوب انزال كتلـة السقف عن طريق سحب الرمال كان قد استعمل فى هرمى مزغونة بيد أنه رأى غير مؤكد • وهو على كل حال أسلوب جيد ، وسيعود الى الاستعمال في شكل جديد في فترة متأخرة •

لم تختلف وسائل حماية مقابر الأفراد فى الدولة الوسطى كثيرا عنها فى الدولة القديمة ، وان لجأ بعض النبلاء فى عدد المواضع الى اقتباس بعض الوسائل التى كانت قد تطورت أثناء استعمالها فى المقابر الملكية · واستمر طراز المصطبة مستخدما ، وان أخذت شعبية المقابر الصخرية فى الازدياد · وقد نقرها المصريون فى الجدران الصخرية للمرتفعات الجيرية التى تطل على وادى النيل ، بيد أن هذا النوع من المقابر لم يكن بالمكان الأمين ، فحفر مقبرة ذات واجهة فخمة فى جدار تل ، كان بمثابة اعلان عن وجودها ودعوة اللصوص · وفضلا عن ذلك لم تتخذ فيها من وسائل الحماية سوى سد البئر أو الممر المنزلق المؤدى الى حجر الدفن بالرمال والاحجار · وربما اعتقد أصحابها ، الذين كانوا فى كثير من الحالات من حكام الاقاليم الأقوياء ، ان فى زيارات الكهنة الجنزين المتكررة لتلك المقابر حماية كافية ، ولكن أى عبادة جنزية لم تكن لتستمر الى أبد الدهر ، فضلا عن هؤلاء الكهنة لم يكونوا دائما فوق مستوى الشبهات · وقد عمد البناء أحيانا الى اقامة غرفة كاذبة للدفن حتى يخدع اللصوص ، ثم حفر الغرفة الحقيقية على عمق أبعد ، ولكن بلا جدوى · لكن بعض المصاطب تظهر أفكارا أصيلة أصالة نسبية ووسائل مبتكرة لم تستخدم من قبل ، ومن أهم تلك المقابر ، مصطبة « سنوسرت ـ عنخ » فى اللشت ، وقد تخرب بناؤها العلوى الحجرى تخريبا · ويبدأ بناؤها السفلى Substructure بدهليز هابط منحدر يؤدى الى ممر أفقى تسده أربعة أبواب منزلقة ، وتقع غرفة الدفن خلفها (شكل ٢٩) · وتتمثل العقبة الأولى التى يواجهها اللصوص فى بئر عمودية تبدأ من سطح البناء العلوى وتنتهى ببداية الممر الأفقى أمام الأبواب المنزلقة · وقد ملئت هذه البئر ، التى يزداد اتساعها



شكل (٢٩) قطاع فى مقبرة سنوسرت عنخ فى اللشت

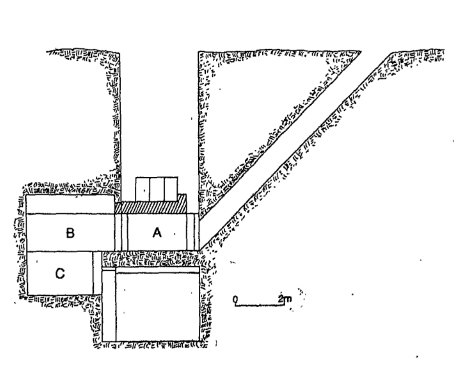

شكل (٣٠) احد اقفال الأبواب المنزلقة فى مقبرة سنوسرت عنخ فى اللشت

فى اتجاه القاع ، بالرمال والاحجار المخلخلة ، بينما سد الدهليز الهابط بالرمال المضغوطة ضغطا محكما • فاذا أخذ اللص فى ازالة الرمال من الدهليز وبداية الممر المستقيم ، ازال الجزء الذى يستند اليه حشو البئر العمودية ، فتنهال منها الرمال والأحجار لتملأ هذا الفراغ الحادث • وقد نجحت تلك الوسيلة فى ابعاد اللصوص عن محاولة اقتحام المقبرة من تلك الجهة ، كما كانت مفاجأة غير منتظرة لرجال الآثار فى العصر الحديث الذى لم يتوقعوا هذا السيل المنهمر من الأحجار • وكان هناك أربعة أبواب منزلقة خلف تلك العقبة

الأول منها يحتوى على خاصة فريدة من نوعها ، اذ حفرت فى الأخاديد العمودية التى ينزلق فيها ثقوب مائلة الى أسفل ، وتحتوى تلك الثقوب على قطع معدنية أو خشبية · وطالما كان الباب مرفوعا تظل تلك القطع فى موضعها ، أما اذا اسقط الباب انزلقت الى أسفل لتغطى على سطحه فلا يمكن رفعه ثانية (شكل ٣٠) ·

وبالرغم من اصالة تلك الابتكارات ، الا أنها لم تدفع عن المقبرة الأذى ، اذ بعد أن يئس اللصوص من اقتحامها من مدخلها الأصلى ، اضطروا الى حفر بئر فى الصخر الى غرفة الدفن ، التى دخلوها بعد ثقب جدارها الجنوبى · ومن المثير ان نعرف ان من القاب صاحب المقبرة لقب « صانع التماثيل والمعمارى الملكى » · وقد تكون كل تلك الابتكارات وليدة قريحته ، وهى أفكار اختص بها مكان راحته الأبدى · ومما يدعم هذه الفرصة وجود مقبرة من الأسرة الثانية عشرة لمعمارى آخر ، زودت بوسائل أمن فريدة · فقد شقت بئر عميقة عند المدخل لتمنع الأشخاص غير المرغوب فيهم ، فاذا دخل المرء الى الجزء السفلى من المقبرة الفى حجرتين B., A ومنهما يدخل الى حجرة (٢) التى تبدو كما لو كانت حجرة للدفن ، كما كان بها فجوة فى الجانب الشرقى لحفظ الأحشاء المحنطة (شكل ٣١) لكن حجرة الدفن الحقيقية تقع خلف جدار حجرى فى النهاية الشمالية لتلك الحجرة · ولم يعثر هناك على شىء مما يجعلنا نعتقد انها لم تستعمل قط ، أو نهبت نهبا تاما ·

يبدو أنه كان من المألوف ان تنهب مقابر الجبانات المحلية الأقل فى أهمية على يد حراسها · وتدل بعض الحالات فى «الرقة» على أن الأجساد المسروقة كانت ما تزال قابلة للانشاء،



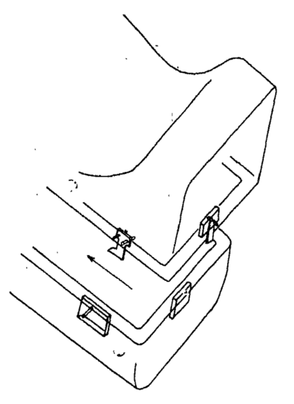
شكل (٣١) قطاع فى مقبرة ابنى فى اللاهون

مما يظهر قصر الفترة الفاصلة بين الدفن والسرقة • وكان بتلك الجبانة عدد من الآبار التى تحتوى على أكثر من حجرة ، فتح بعضها ، وترك بعضها سليما • وكانت كل الغرف السليمة تحتوى على دفنات بالغة الفقر ، مما يفسر سبب تركها • ومن الواضح ان مثل تلك المعرفة لم تكن ميسرة الا لعمال الدفن والحرس • وعثر على علامات فى بعض جوانب آبار الدفن ، فسرها علماء الآثار على انها علامات وضعها اللصوص ليميزوا الدفنات التى سرقت • وقد كلف هذا العبث أحد اللصوص حياته ، فلقد عثر فى قاع البئر ١٢٤ فى الرقة على غرفة منقورة فى الصخر ، كان سقفها قد انهار ومعه اطنان من الصخور المفككة • وعندما ازيلت الأنقاض كشف علماء الآثار عن هيكل مهشم فوق حطام تابوت ، وكانت توجد فوق الهيكل العظمى عظام يد أدمية أخرى ، تهشم جسد صاحبها تماما • وقد اقترح « انجلباخ » فى تقريره اقتراحا مقبولا يقول ، ان تلك اليد كانت للص انتزع المومياء من

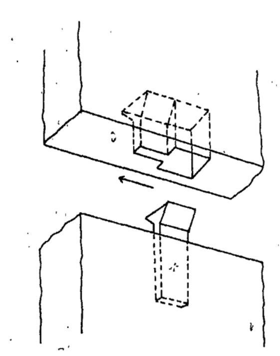
تابوتها ثم قبع جواره ليمزق لفائها ، وحينئذ انهــار سقف المقبرة ليهشمه تماما • ومما يدعم تلك النظرية ما وجد على المومياء من حلى نفيس من ذهب وأحجار نصف كريمة ، التى ما كانت لتنجو لولا انهيار سقف المقبرة ، وهى الآن موجودة فى متحف مانشستر •

وفى الدولة الوسطى زودت بعض التوابيت الخشبية فى الدفنات الفاخرة باقفال خاصة لتجنب اعادة فتحهــا • ومن أمثلتها تابوت بشكل آدمى للسيدة « سنبيتسى » من اللشت ، وكان مزودا بسلسلة من الخطاطيف النحاسية التى ثبتت فى غطائه ، لتتداخل مع خوابير خشبية داخل فتحات فى قاعــدة التابوت •

وكانت رؤوس الخطاطيف تتجه نحو رأس التابوت ، وعند اغلاقه ، يوضع الغطاء فوق القاعدة بحيث تبرز نهايته بعض الشىء عن قاعدته ، حتى تدخل الخطاطيف فى الفتحات المعدة لها ، ثم يدفع الغطاء الى الأمام حتى تتداخل الخطاطيف مع الخوابير الخشبية • ولكن قبل ان يتم ذلك ، لا بد من رفــع دبوس معدنى فى نهاية التابوت ليسهل تحريك الغطاء ، حتى يسقط هذا الدبوس فى فتحة أعدت له (شكل ٣٢) ، فيمنع أى محاولة لفتح التابوت بدفع غطائه للخلف • وقد اتبع هذا النظام فى تابوت الأميرة « نفرو ــ رع » فى هوارة ، وان كان الدبوس موجودا عند رأس التابوت بدلا من القدمين ، مما يعنى ان الغطاء كان يدفع الى أسفل نحو القدمين • وقد ثبتت أغطية بعض التوابيت الأخرى بواسطة دسرات عــلى هيئة ذيل الحمامة بدلا من الخطاطيف المعدنية ، ولكن على نفس النسق (شكل ٣٣) • ولم يكن هــذا المجهــود المبذول فى صناعة تلك الاقفال المعقدة للتوابيت الخشبيــة الا جهــدا

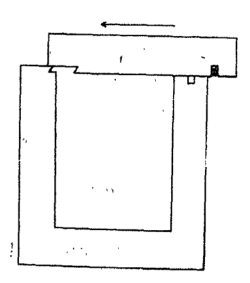


شكل (٣٢) طريقة اغلاق تابوت سنبيتسى



شكل (٣٣) قفل مكون من دسرة خشبية على هيئة ذيل الحمامة

ضائعا ، اذ لم يكن اللص ليتوانى عن تهشيمها ليحصل على غنيمته • ولم تكن تلك الأقفال لتمنع أحد الأعمال الدفن الذين لم يكن فى مقدورهم المخاطرة بتحطيم التابوت ، لأن التابوت المهشم سيكشف عن جرمهم بسهولة ، ولكن ربما دفع احدهم الطمع لان يرفع الغطاء اذا ترك بغير قفل ، ليسرق بعضا من حلى المومياء • وفى الدولة القديمة استخدمت الأقفال لاغلاق التوابيت الحجرية ، ومنها توابيت خفرع ومنكاورع • وفيها نرى أسلوب انزلاق الغطاء على طول التابوت ليتداخل معه فى فتحة فى نهايته ، بينما يسقط دبوسان من ثقوب فى الغطاء داخل ثقوب مقابلة فى حافة التابوت (شكل ٣٤) •



شكل (٣٤) قفل تابوت خارع

تمدنا وثائق الدولة الحديثة بمعلومات غزيرة عن سرقات المقابر وطرق مكافحتها اذ تطلعنا مجموعة الوثائق المعروفة باسم « برديات سرقات المقابر » على تفاصيل لم يكن من اليسير معرفتها عن الادلة الأثرية وحدها ، ومنها اسماء المقابر التى كانت قد سرقت ، واعترافات الجناة والتحقيقات التى أجريت بهذا الشأن ، وترجع تلك الوثائق الى عصر

الأسرة العشرين ، وهى فترة راجت فيها سرقة مقابر ملوك فترة الاضطراب الأول والجزء المبكر من الدولة الحديثة • وقد شكلت لجنة من كبار الموظفين للتحقيق فى التقارير المتعلقة بسرقات المقابر فى جبانة طيبة ، ولتتفقد مقدار الأذى الذى حاق بها • وقد زارت اللجنة مقابر الملوك والأفراد ، ومنها أضرحة ملكية من الأسرات الحادية عشرة الى الثامنة عشرة • وكانت كلها سليمة عدا مقبرة واحدة للملك « سبكمساف » ولكن الأمر كان مختلفا فى مقابر الأفراد ، كما تقول بردية « ابوت » •

« المقابر وغرف الدفن التى يهجع فيها المبجلون القدماء ، من مواطنات ومواطنى طيبة الغربية ، وجدت منهوبة كلها ، وقد أخذ أصحابها من توابيتهم الداخلية وتوابيتهم الخارجية ، وتركوا فى العراء • وسرقت تجهيزاتهم الجنزية التى كانت قد أعدت لهم ، مع الذهب والفضة والأشياء التى كانت فى توابيتهم الداخلية » (٥) •

تعذر اكتشاف المدى الحقيقى لسرقات المقابر ، بالنزاع الشخصى بين عمدة طيبة الغربية « باور » ورئيس الشرطة فى الجبانة ، وبين عمدة طيبة الشرقية « باسر » ، لأن الاقرار بوقوع أى جريمة من هذا القبيل كان سيكشف عجز أساليب ادارة « باور » • ولكن أخذت الحقائق تتكشف تدريجيا • وقد سجلت بردية أخرى اعترافات لصوص مقبرة الملك « سيكمساف » •

« ذهبنا لنسرق المقابر كدأبنا فوجدنا هرم الملك « سخمرع ـ شدتاوى » ، بن رع ، « سبكمساف » ، ولم يكن هذا يشبه أهرام ومقابر النبلاء التى كنا نسرقها • فأخذنا آلاتنا النحاسية واقتحمنا هذا الهرم حتى أعماقه •

وعثرنا على الغرفة السفلية ، وأخذنا شموعا مضيئة فى أيدينا ونزلنا » • ثم اخترقنا الركام الذى وجدناه عند مدخل كوته، ووجدنا هذا الاله راقدا على ظهره فى حجـرة الدفن • ثم وجدنا غرفة دفن الملكة « نوبخعس » زوجتـه ، بجـواره • وكـانت سليمـة ومكسـوة بالجص ومغلقـة بالأحجـار • واقتحمناها أيضا ، ووجدناها راقدة فى نفس الوضع • ثم فتحنا التوابيت (الحجرية والخشبية) التى كانوا فيها ووجدنا مومياء الملك النبيلة وعليها سيف وعدد كبير من التمائم والحلى الذهبية على الرقبة ، وكان يرتدى غطاء رأسه الذهبى • وكانت مومياء الملك بأكملها مغطاة بالذهب ، كما زين تابوته بالذهب والفضة من الداخل والخارج ، وطعم بـكل أنـواع الأحجار الكريمة • وقد جمعنا كل الذهب الذى عثرنا عليه على المومياء النبيلة لذلك الاله ، مع تمائمه وحليه التى كانت على عنقه وعلى التابوت الذى كان يرقد فيه • ووجدنا الملكة فى نفس الحالة • وجمعنا كـل ما كان عليهـا بالمثـل ، ثم أشعلنا النار فى تابوتيهما • وأخذنا الأثاث الذى وجـدناه معهما ، من مشغولات ذهبية وفضية وبرنزية ، وقسمناهـا بيننا • وجعلنا الذهب ، الذى وجدناه على هذين الالهين فى مومياتهما وتمائمهما وحليهما وتابوتهما ، الى ثمانى أقسام، فأخذ كل واحد منا نـحن الثمانيـة ٢٠ دبنـا من الذهب ، والمجموع ١٦٠ دبنا من الذهب ، عدا حطام الأثاث • وعندئذ عبرنا النهر الى طيبة » (٦) •

وتقدر كمية الذهب التى ذكرها اللصوص ب ١٤½ كيلو جرام ، مما اعتبره البعض تقديرا مغاليا ، ولكن ليس هناك ما يدعو الى هذا الاعتقاد ، اذا ما نذكرنا كمية الذهب التى استخدمت فى الأثاث الجنزى لملك ضئيل الشأن كتوت عنخ آمون • والذهب ، كما نعرف ، مادة ثقيلة الوزن ، وليس

حجم ١٤½ كيلو جرام بالحجم الضخم • ومن النقاط الهامة التى سجلتها البردية حقيقة أن عددا كبيرا من اللصوص كانوا من أصحاب الحرف ، مثل التجارة وقطع الأحجار ، مما مكنهم من احراز المهارات اللازمة لسرقة المقابر • ولم تحاول تلك العصابة بعينها سرقة المقابر الملكية الا حديثا ، لكنها كانت قد تورطت فى سرقة بعض المقابر الخاصة لفترة من الوقت • ويظهر اسم أحد أفرادها ، المدعو « أمونبا نوفر » ، فى احدى برديات التحقيقات ، متهما بسرقة مقبرة ، الكـاهن الثالث لأمون ، « تجانفر » • هكذا يقص « امونبا نوفر » الأحداث التالية :

« ذهبنا الى مقبرة « تجانوفر » ، الكاهن الثالث لأمون ، وفتحناها ، وأخرجناه من توابيته الداخلية، وانتزعنا مومياءه وتركناها فى ركن من مقبرته • وأخذنا توابيته الداخلية الى ذلك القارب ، مع الباقى ، حتى منطقة « امنوبه » ، ثم اشعلنا النار فيهم فى الليل ، ومضينا بالذهب الذى وجدناه فيهم ، ونال كل رجل منا أربعة كيتات من الذهب »(٧) • وكان حرق التابوت وسيلة سهلة للحصول على رقائق الذهب التى تكسوه، **لأن النار لا تؤذى الذهب** • وفى تلك الحالة أخذت التوابيت **الى مسافة آمنة عبر النهر ثم حرقت ، ولكن لجأ اللصص فى مواضع أخرى الى استخلاص الذهب بتلك الطريقة فى المقبرة، ولنستمع الى « اموبنا نفر » مرة ثانية :**

« وأخذنا التوابيت الداخلية التى كان عليهـا الذهب ، ثم هشمناها وأشعلنا فيها النار فى الليل داخل المقبرة »(٨) •

وتكشف الوثائق عن بعض الطرق التى اتبعت فى اقتحام المقابر ، ومن أكثرها ذيوعا شق ممرات من مقبرة لأخرى •

وتقول بردية أبوت انه تم العثور على نفق غير كامل قطره ذراعان ونصف ذراع (٢٥ر١ متر) فى الجدار الشمالى لمقبرة « نب ـ خبرو ـ رع ـ انتف » ، ويبدأ هذا النفق من الغرفة الخارجية لمقبرة صخرية متأخرة للمدعو « ايورى » ، المشرف على القرابين فى معبد أمون . وقد استخدمت نفس تلك الطريقة بالتأكيد فى الهجوم الناجح على غرفة دفن الملك سبكمساف ، اذ شق اليها دهليز من مقبرة « نب ـ أمون » ، المشرف على الشونة فى عصر تحتمس الثالث . وتزدحم جبانة طيبة بالمقابر ازدحاما كبيرا ، حتى ان حفر نفق عشوائيا ربما يؤدى الى احدهما ، لكننا قد رأينا ، أن اللصوص فى أغلب الأحوال كانوا يعرفون قدرا كافيا من المعلومات يكفل لهم الوصول الى أهدافهم بدقة . وقد عاش فن حفر الأنفاق عبر القرون ، وعندما أرادت مصلحة الآثار فى سنة ١٩٠٠ ان تتخذ اجراءات لحماية المقابر المزخرفة ، اكتشفت وجود انفاق محفورة من منازل قرية القرنة حتى أربع مقابر . واستخدم اللصوص نفس الطريقة لاقتحام مخزن من مخازن بعثة متحف المتروبوليتان للفنون فى طيبة فى عام ١٩٢٤ ، زقد حفر النفق من مقبرة صخرية قريبة ، تماما كما كان يفعل اللصوص القدماء ، ولكن لحسن الحظ لم يكن المخزن يحتوى الا على صناديق فارغة وفخار مهشم .

وكان محققوا الأسرة العشرين يستجوبون المتهمين عن أنشطتهم ثم يستدعون الشهود لنفى أو لتأييد أقوالهم ، وقد استخدم الضرب كوسيلة لمساعدتهم على التذكر ، فكان التحقيق يجرى على تلك الصورة .

« محضر : احضرت المواطنة « موتموية » ، زوجة القياس « باروع » . وقالوا لها : ماذا تقولى عن « باورع » ، زوجك

هذا الذى أحضر هذا الذهب عندما كان فى بيتك ؟ . وقالت : « لقد سمع أبى أنه كان قد ذهب الى المقبرة وقال لى : « اننى لن اسمح لذلك الرجل بدخول منزلى » . ثم اختبرت ثانية ، فقالت : « انه لم يحضر لى قط حمله » . فاختبرت مرة أخرى بالعصا و (الفلقة) . فقالت : « لقد سرق تلك الفضة ووضعها فى بيت المشرف على الحجرة ، « ردتى » ، زوج « تابكى » ، أخت القياس « باورع » (٩) .

وكثيرا ما كان المتهم يجبر على القسم بحياة الفرعون أن يقول الحقيقة ، ومن ذلك نعرف شيئا عن عقوبة المدانين . ويقسم المدعو « باومتاويت » قائلا :

« بحياة أمون وحياة الفرعون ، اذا ثبت اننى تعاونت مع أى من اللصوص لتجدع انفى ، واذناى ، وأوضع على الخازوق » (١٠) .

وتشير العبارة الأخيرة التى تتكرر فى النص الى عقوبة الاعدام بالخازوق . وكان النفى الى النوبة ، ربما للعمل فى قطع الأحجار أو الانضمام للحامية ، عقوبة أخرى . وتعكس قسوة تلك العقوبات خطورة الجريمة التى لم تقتصر على سرقة محتويات الدفنة ، بل تعدتها الى تعريض حياة المتوفى فى العالم الآخر للخطر عن طريق تدمير مومياته . ولم تقتصر السرقات على المقابر وحدها ، اذ تذكر البردية ١٠٠٥٣ فى المتحف البريطانى ، تفصيلات عن سرقات فى معبد رمسيس الثانى الجنزى ، اقترفها الكهنة انفسهم . وكان هدف اللصوص الرئيسى الكسوة الذهبية لبوابات المعبد الجرانيتة ، وأخذوا فى اقتلاعها شيئا فشىء ، ولكن اكتشف أمرهم كاتب السجلات الملكية « ستخ ــ مس » الذى هددهم بابلاغ الواقعة

للكاهن الأكبر لأمون • ولكن نجح هؤلاء فى اسكاته بتقديم هديتين له من الذهب المسروق •

كان أهم تطور استحدثه المصريون لحماية المقرة الملكية ابان الدولة الحديثة هو اقامة مقابر ملوكهم فى واد منعزل خلف منحدرات الدير البحرى يعرف الآن باسم « وادى الملوك » • وكان أول من دفن هناك الملك تحتمس الأول ، الذى كان قد كلف المهندس « اينينى » باعداد مقبرته ، ويتفاخر « اينينى » فى نقوشه بسرية هذا المشروع : « لقد اشرفت على حفر المقبرة الصخرية لجلالته بمفردى دون أن يرى أو يسمع أحد! »(١١)وكان لاتباع السرية المطلقة الاعتبار الأول فى بناء مقابر الأسرة الثامنة عشر ، كرد فعل مناقض تماما لأهرامات العصور السابقة ، التى كانت واضحة للعيان وسهلة الاقتحام • وقد تميزت مداخل تلك المقابر بالصغر والبساطة . وكانت تحفر فى زاويا غريبة أو فى شقوق صخرية . كما كانت دهاليزها تترك بلا زخرفة لمسافة ما حتى تبدو كما لو كانت لم تتم • وكان اتجاه دهاليز المقبرة يتغير عند نقطة ما على امتدادها ، ثم صار من المعتاد أن تبنى على محور واحد بعد عصر الملك امنحتب الثالث • ونرى فى بعض المقابر من هذين الطرازين نهاية صورية ، بينما يمتد دهليز أسفل أرض الغرفة التى تبدو كما لو كانت نهاية المقبرة • ويظهر تخطيط مقبرة الملك امنحتب الثانى الموضح فى شكل ٣٥ ، ان الحجرة F ، تبدو كما لو كانت آخر حجرة ، اذ يختفى الدهليز المؤدى الى غرفة التابوت تحت طبقة سميكة من الملاط • وتعتبر البئر التى تسد الطريق للغرفة الأمامية لحجرة التابوت احد الملامح المميزة للمقبرة الملكية . وكان من المعتقد ان هذه البئر تحفر كوسيلة من وسائل حماية الدفنة . بيد أن احدى النظريات الحديثة

ترجع وجودهـا الى سبب اسطـورى لا للأغراض العملية . فترى فيها تقليدا لقبر الاله أوزيريس الذى كان الملك يوحد معه . ولكن من الممكن أن نعتبرها عائقا للصوص ، وان لم يكن هذا السبب الرئيسى لحفرها ، لان المصريين كانوا يغطون المداخل الواقعة خلفه بالملاط المزخرف حتى يخفون الأبواب . وكان الاسم القديم لغرفة البئر « غرفة الانتظار أو غرفـة التعويق » ، ولكن انتظار أو تعويق من ، لا نـدرى . وقد اقترح البعض ان يكون البئر وسيلة لحماية المقبرة من مياه السيول التى قد تتسرب الى جوفها ، وهو ليس بالأمر بعيد الاحتمال ، لان المصرى اعتقد أن الاله الشرير ست هو الذى يحدث العواصف المطرية وكان عليه ان يحول بين مائها وبين دخول المقبرة . وكانت المعابد المصرية مزودة بنظام صرف معقد لهذا السبب أيضا .

ومن الواضح ان ملوك الأسرة الثامنة عشرة قد اخفقوا فى اخفاء مواضع مقابرهم ، لذا صار من المعتاد ان تقام واجهات ضخمة فاخرة للمقابر المتأخرة . وصاحب تلك الظـاهرة زيادة فى حجم التابوت ، كمحاولة فاشلة لحماية المومياء الملكية باحاطتها بعدة أطنان من الجرانيت . ومن المعروف أن مقبرة واحدة من مقابر هذا الوادى وصلت الينا سليمة ، وهى مقبرة الملك توت عنخ أمون الشهيرة . ولكن كان اللصوص فى حقيقة الأمر قد استطاعوا اقتحامها ، لكنهم لم يتمكنوا من اكمال جريمتهم . ويرجع الفضل فى بقاء المقبرة سليمة الى الحظ فلقد غطت مدخلها اطنان من الانقاض المتخلفة عن حفر مقبرة الملك رمسيس السادس .

وعلى الرغم من أن مقابر وادى الملوك قد سرقت ، الا أن مومياوات أصحابها قد عاشت حتى يومنا هذا بفضل جهـود

كهنة الأسرة الحادية والعشرين • فلما تبين كبير كهنة أمون استحالة حماية المقابر ، قرر أن يجمع موميات أصحابها وينقلها الى مكان آمن ، ثم تكررت محاولات النقل ، حتى استقرت أخيرا فى موضعين ، الأول فى احدى الحجرات الجانبية لمقبرة الملك امنحتب الثانى ، والثانى فى بئر جنزية من عصر الأسرة الحادية عشرة فى « الدير البحرى » ، بالقرب من عدد من دفنات كهنة أمون • وظل هذا الموضع الثانى سرا حتى اكتشفه احد السكان المحليين فى سنة ١٨٧٥ ، وأخذ فى بيع محتوياته سرا • ولم تكن تلك المومياوات مجهزة بكل متاعها الجنزى ، الذى كان اللصوص قد سرقوه من قبل • وقد اقتصر جهد كبير الكهنة على محاولة يائسة لحماية تلك المومياوات من الفناء ، دون اعتبار لتزويدها بمتاع جنزى كامل • وكان على الكهنة ان يعيدوا لف المومياوات من جديد ودفنها فى توابيت أخرى ، بعد أن جردها اللصوص من لفائفها فى سعيهم وراء حليها • ولقد كتبت على الكثير من اللفائف الجديدة تواريخ اعادة الدفن بالحبر الأسود • وتتناقض بساطة تلك الدفنة الجديدة تناقضا صارخا مع فخامة الأثاث الجنزى الذى كانت المقابر الأصلية قد زودت به ، ولكن هنا ظلت المومياوات سليمة لم تمس ، مما يعنى فى الديانة المصرية ان الوجود الروحى للملوك لم ينتهى بعد • ونجحت مصلحة الآثار فى التوصل الى خبيئة الدير البحرى فى سنة ١٨٨١ ، ومنها نقلت المومياوات الى المتحف المصرى ، حيث هم الآن • وتضم مومياواتها عددا من أشهر الملوك : أحمس الأول ، امنحتب الأول ، تحتمس الأول والثانى والثالث وسيتى الأول ، ورمسيس الثانى والثالث • ثم اكتشفت مقبرة امنحتب الثانى فى عام ١٨٩٨ ، حيث عثر فيها الى جانب مومياء صاحبها على ثمانية ملوك وثلاث نساء

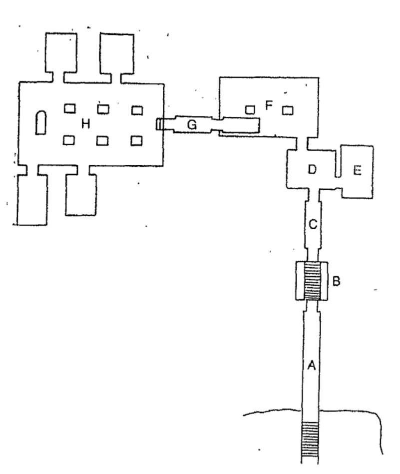
وصبى • ولقد تركت مومياء امنحتب الثانى فى مقبرتها لبعض الوقت ، ولكن على أثر محاولة للسرقة قام بها بعض اللصوص المعاصرين ، نقلت الى القاهرة لتضم الى رفيقاتها • والمومياء الوحيدة التى مازالت ترقد فى مقبرتها مومياء الملك توت عنخ أمون •

وكما اهتم كهنة أمون فى الأسرة الحادية والعشرين بمومياوات الملوك السابقين اهتموا بدفناتهم هم أيضا • وقد اكتشفت فى عام ١٨١٩ خبيئة أخرى فى منطقة الدير البحرى ، وعثر فيها على ١٥٠ مومياء للكهنة ، بينما دفن آخرون فى مجموعات أصغر فى المقابر الصخرية بتلك المنطقة • وتكشف الحفائر فى بعض تلك المقابر عن أوجه طريفة لانشطة اللصوص • فلقد زودت المقبرة التى أعدت للأميرة « حنوت تاوى » ، ابنة كبير الكهنة « بانوجم » ، بباب خشبى حتى يمكن اضافة دفنات أخرى ، وكانت أولها تابوت للأميرة « تحتمس عنخ » ثم تبعتها « حنوت تاوى » • وكان الغطاء الخارجى لتلك الأخيرة سليما ، بينما مزقه اللصوص فى الدفنة الأخرى بحثا عن الأشياء الثمينة ، وقد مزقت لفائف أصابع اليد اليسرى « لتحتمس ــ عنخ » ليمكن انتزاع خواتمها • وقد أخفيت تلك السرقات باعادة الغطاء الأول للمومياوين الى موضعه • واذا قرنا تلك الواقعة مع حقيقة ان « حنوت ــ تاوى » لم تمس ، يتضح ان الفاعل لم يكن الا القائمون على دفنها • ولكن للقصة بقية ، فقد فتحت المقبرة مرة أخرى لدفن تابوت باسم «من ــ خبر ــ رع»، الذى قطع من دفنوه الوجوه المذهبة للتوابيت الثلاث الأولى ، ثم غطوا مكانها بقطع من قماش الكتان • وتكرر استخدام نفس المقبرة فى فترات لاحقة لمزيد من الدفنات ، حتى تكومت التوابيت الواحد فوق الآخر ، مما اضطر العمال الى

ازاحة بعضها للقادمين الجدد ، فقذفوا بأقدام المومياوات فى بئر • ويبدو أن محتويات بعض التوابيت كانت قد تعرضت للعبث قبل أن تدفن ، مثل مومياء « حنوتسن الثانية » ومومياء « نى ــ ست ــ ست » • اللتين دفنتا على التوالى ، وكانت لفائفهما الخارجية سليمة ، بينما تمزقت الطبقات السفلى • وعندما وصل رجال الآثار الى الطبقات التى كانت تحمل التمائم ، عثروا على علاماتها وأشكالها مطبوعة فى الراتنج لكنها هى كانت قد اختفت ، بعد أن سرقها المحنطون منذ آلاف السنين ، كما عرف عمال الدفن كيف يستبدلون الحلى الثمينة بمواد تافهة القيمة ، ولقد عثر على صندوق للحلى ، ولكنه كان مملوءا بقطع خشنة من الخشب •

وقد وجد علماء الآثار الأمريكيون حالة للسرقة مشابهة فى احدى مقابر الدير البحرى ، وكانت لأميرة من الأسرة الثامنة عشر اسمها « مريت أمون » ، وتابوتها الخشبى الضخم موجود الآن فى متحف القاهرة ، ثم اعيد فتحها لدفن المدعو « انتيو ــ نى » ، ودخل الموكب الجنزى يحمل تابوتا خارجيا ضخما ، يضم تابوتين متداخلين ، داخلهما المومياء ، وعددا من قطع الأثاث الجنزى • ولكن بئرا عمودية ضخمة من النوع الذى يستخدم فى مقابر وادى الملوك ، اعترضت طريق الموكب • فانزل التابوت بينما أخذ الرجال يتشاورون فيما ينبغى عمله •

ويبدو أن بعضهم خرج ليبحث عن ألواح من الخشب لتغطية البئر ، بينما انتظر الباقون مع التابوت ، ويبد أن أولئك لم يستطيعوا مقاومة الاغراء ، فقاموا بفصل الاقنعة المذهبة عن الأغطية ، التى تركت الى جوار فتحة البئر • وتقع غرفة الدفن الأصلية خلف البئر التى عرقلت سير الجنازة ، ولقد



شكل (٣٥) تخطيط مقبرة امنحتب الثالث

تبين ان الأميرة « مريت ــ أمون » ابنة الملك تحتمس الثالث ، لم تنعم بالسلام لفترة طويلة، اذ كتب على صدر المومياء النص التالى : « السنة ١٩ ، الشهر الثالث من الشتاء ، اليوم ٢٨ • فى هذا اليوم فحصت زوجة الملك « مريت ــ أمون » • وتؤكد النقوش على اللفائف الداخلية ان المومياء قد أعيد لفها فى عصر الأسرة الحادية والعشرين، في عهد «بانودجم الأول»(١) • وقد عثر المنقبون على بقايا اللفائف الأصلية فى كومة من الأنقاض عن أرض المقبرة بعد أن أنتزعها اللصوص القدماء • وقد ثبتت نسبتها « لمريت ــ أمون » لانها تحتوى على نص مكتوب بالحبر ورد فيه اسمها •

ومن الطريف ان نعرف ان روح الدعابة لم تنقص هؤلاء اللصوص : كان المصريون استعملوا بعض آبار الدولة الحديثة فى وادى الملوك لدفن الحيوانات مثل القردة وأبى منجل والبط والكلاب • وكالعادة ، عبث اللصوص بتلك الدفنات ومزقوا لفائفها ، وفى احدى المقابر حلوا لفائف مومياوين لكلب ولقرد ، ثم وضعوا القرد على لوح خشبى فى مواجهة الكلب ، فيخيل لمن يراهما انهما يتبادلان الحديث ، وحقيقة ان اللصوص كان لديهم وقتا كافيا لهذا المزاح حقيقة ذات مغزى فى بيان حالة الأمن فى جبانة طيبة •

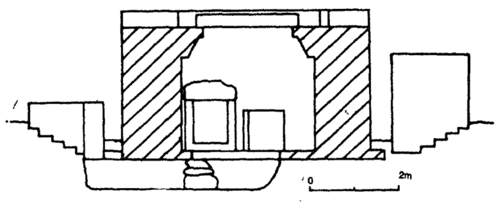
يبدو أن القدرات الابداعية لمهندس المقبرة الملكية أخذت فى التدهور بعد ابتكار المقابر الصخرية فى وادى الملوك ، كما لو كانوا يأسوا من أن يجدوا وسيلة لحماية المقبرة من السرقة ، وكان استمرار الدفنات الملكية فى الوادى فى الأسرتين التاسعة عشر والعشرين تقليدا أكثر منه حماية • ولكننا نجد تطورا جديدا فى المقبرة الملكية ومقابر الأشراف فى الأسرة الحادية والعشرين ، بينما تركت المقابر الأخرى لحظها مع وسائل الحماية المحدودة التى قدر عليها أصحابها •

وكان التصميم الجديد ، الذى استمر ذائعا حتى الأسرة السادسة والعشرين ، هو بناء المقبرة داخل حرم المعبد الرئيسى ، بدلا من اقامتها فى موضع ناء ومنعزل عن الناس مما يوفر للصوص فرصة العمل دون ازعاج ، ومن ثم أصبحت المقبرة تحت انظار الكهنة • وقد استخدمت هذه الطريقة فى مقابر ملوك الأسرتين الحادية والثانية والعشرين فى تانيس ، وفى مقابر متعبدات الاله أمون المقدسات فى طيبة ، كما استخدمها أيضا ملوك الأسرة السادسة والعشرين فى سايس ، وهى لم تكتشف حتى الآن ، وان كان هيرودوت قد وصفها لنا :

« دفن أهل سايس كل ملوكهم الذين كانوا من مواطنى تلك المقاطعة داخل حرم المعبد • وتبعد مقبرة « امازيس » عن قدس الأقداس أكثر من مقبرة « ابريس » وخلفائه ، ولكنها داخل المعبد أيضا ، وهى رواق معمد عظيم من الحجر ، فاخر الزخرفة ، وقد شكلت اعمدته بهيئة أشجار النخيل • ويوجد بهذا الرواق بوابتان ، والمكان الذى يضم التابوت داخل أبوابهما » (١٢) •

كان هذا النوع من المقابر يغطى بمقاصير حجرية أو من الطوب لاقامة طقوس تقديم القرابين ، بينما توجد غرفة الدفن على عمق بسيط ، ويمكن الوصول اليها من خلال حفرة • وكانت ضحالة عمق المقبرة نتيجة حتمية لبنائها فى أرض الوادى المسطحة ، حيث تعوق المياه الجوفية محاولة حفر بئر عميق • وما زالت توجد بمدينة هابو مقصورتان لمتعبدتين من المتعبدات المقدسات للاله أمون ، فى حين انها زالت من مقابر تانيس ولم يتبق منها الا الحجرات السفلية • وتضم تلك الجبانة دفنات الملوك التاليين ، « بسوسنس » ، الثانى ، و « أمنموبه » ، و « شاشنق » الثالث ، بالاضافة الى ملك شريك فى الحكم اسمه « شاشنق ـ حقا ـ خبر ـ رع» وعدد من الأشخاص ذوى الحيثية •

واذا كان اللصوص اقتحموا بعض تلك المقابر ، لكنهم لم يجردوها من كل محتوياتها ، كما انهم غفلوا عن بعض الدفنات • وقد دخلوا مقبرة « أوسركون » الثانى عن طريق فتحة أحدثوها فى السقف ، بينما نجحت عصابة من اللصوص الأذكياء فى اقتحام حجرة « اوسركون » الثالث عن طريق نفق شقوه أسفلها بحيث ينفتح بجوار التابوت (شكل ٣٦) • وتتضح لنا فاعلية اقامة الجبانة داخل نطاق المعبد كوسيلة



شكل (٣٦) نفق حفره اللصوص اسفل مقبرة شاشنق الثالث فى تانيس

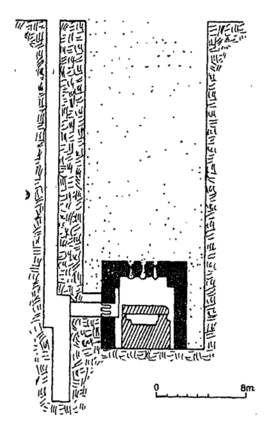
لحمايتها ، من ثراء الأثاث الجنزى الرائــع الذى اكتشف فى حجرات بسوسنس ، واموتمبة ، وشاشنق حقــا ــ خبر رع و « أشخاص آخرين أقل منزلة ، منهم الأمير « حور ــ نخته »، أو الجنرال « وندج ــ باى ــ ن ــ وجد » • ولو لم تكن قد اكتشفت أثناء الحرب العالمية الثانية ، لكان من المحتمل ان تلقى نفس الاهتمام الذى لقيته مقبرة «توت ــ عنخ ــ أمون» فى سنة ١٩٢٢ • ولكن حتى الآن لا يكاد أحد من الجمهور العادى يعرف عن كنوز تانيس شيئا • والى جانب التمائم الذهبية والحلى الذهبية التى تعد من النفائس ، توجد توابيت فضية رائعة « لبسوسنس » و « شاشنق ــ حقا ــ خبر ــ رع »، وقد زود هذا الأخير بقناع فضى على شكل رأس الصقر • وعثر فى داخل تابوت « بسوسنس » على قناع ذهبى شبيه بقناع الملوك توت ــ عنخ ــ أمون وان كانت الزخارف قد قطعت قطعا سطحيا ، ولم تكن مطعمة تطعيما دقيقا • ولم يقتصر الكنز على محتويات التوابيت ، بل ان الغرف كانت تضم مجموعة من الأوانى الذهبية والفضية المزخرفة زخرفة بديعة ومنقوشة بأسماء أصحابها، فضلا عن قطع الأثاث الجنزى المألوفة من أوان حجرية وتماثيل شابتى وأسلحة برنزية • ولذا لا ينبغى لمن يذهب للمتحف المصرى لمشاهدة كنوز الملك

توت عنخ آمون أن يتقاعس عن زيارة الغرفة المجاورة التى تضم المحتويات الفاخرة للجبانة الملكية فى تانيس ٠

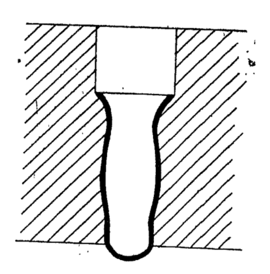
ولم يكن حظ متعبدات أمون المقدسات سعيدا كحظ دفنات تانيس ٠ رغم اننا لا نعرف متى سرقت ، الا انها كانت قد نهبت بحلول العصر البطلمى ، لأن عددا من التوابيت الحجرية أخرجت من تلك الأضرحة وأعيد استعمالها ٠ وفى هذا السياق ينبغى أن نذكر ان ملوك تانيس لم يتورعوا عن استخدام توابيت اسلافهم ، مثل توابيت الملك « بسوسنس » التى كانت قد صنعت من قبل للفرعون مرنبتاح من الأسرة التاسعة عشر ٠

فى عصر الأسرة السادسة والعشرين تمكن المصريون أخيرا من تحقيق انجازهم المنشود فى حماية المقابر ٠ ومن الغريب أنه لم يطبق فى المقابر الملكية ، بل استخدم فى مقابر الأفراد الذين كانوا على قدر كبير من الثراء ٠ وفيها تبنى غرفة الدفن فى قاع بئر مربعة ، طول ضلعها ١٠ أمتار تقريبا وعمقها حوالى ثلاثين مترا ، ثم تغطى بقبو حجرى ٠ فاذا تم بناء القبو تعذر دخولها من البئر ، ولم يعد لها من مدخل الا عن طريق بئر موازية أقل اتساعا ، وتتصل بحجرة الدفن خلال دهليز ضيق أفقى (شكل ٣٧) ٠ ثم تملأ البئر الأولى بالرمال حتى فيها ٠ اما سقف غرفة الدفن فيكون مزودا بفتحات معينة ، تغلق بأوانى فخارية تولج فيها ، بحيث تكون القاعدة الى أسفل ، وتثبت جيدا بالملاط فى موضعها (شكل ٣٨) ٠ وبعد انتهاء مراسم الدفن واغلاق التابوت ، الذى يكون قد أعد مسبقا فى الغرفة أثناء بنائها ، ويقوم آخر العمال بكسر الأوانى قبل مغادرة المقبرة ، فينهال التراب داخلها ، حتى يملأها تماما ٠ عندئذ يغادر العمال البئر

الضيقة ثم يملؤنها بالتراب · فاذا حاول لص اقتحام المقبرة تحتم عليه الدخول من تلك البئر الضيقة لأن الأخرى أكبر من أن يستطيع افراغها ، فاذا تمكن من ازالة سدادات غرفة الدفن ، فاجأه طوفان من الرمال التى تأخذ فى الانهمار داخل الممر · واذا لم يكن خبيرا بهذا النوع من المقابر ، ربما حاول أن يشق له طريقا وسط تلك الرمال ، ولكن هيهات ، فكلما ازال منها قدرا حل محله آخر من البئر · وكان على اللص ان أراد الوصول الى الدفنة أن يزيل كل الرمال من البئر الكبيرة ، وهو أمر يحتاج الى وقت طويل كما لمس علماء الآثار ·



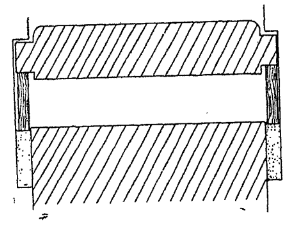
شكل (٣٧) قطاع فى بئر مقبرة واسعة من الأسرة السادسة والعشرين



شكل (٣٨) اناء فخارى مثبت فى سقف غرفة دفن

ومن أفضل نماذج هذا النوع مقبرة أمون ـ تفنخت فى سقارة ، التى ، للعجب ، طبق فيها هذا النظام المعقد للحماية دون أدنى هدف عملى ، فعلى الرغم من العثور على الدفنة سليمة لم تمس ، لم نعثر على شىء من أى نوع على المومياء • لكننا وجدنا فى الدفنات الأكثر نموذجية المومياوات مغطاة بتمائم ذهبية أو من أحجار نصف كريمة • ومن الغريب ان يقتصر هذا الطراز ، رغم فاعليته الكبيرة فى الحماية ، على جبانة ممفيس • وربما يعود هذا الى العوامل الطبيعية المتوفرة فى تلك المنطقة ، التى كان لها باع طويل فى حفر الآبار الصخرية العميقة ، كما توفرت فيها الرمال اللازمة لهذا الغرض • وفضلا عن استخدام الرمال كوسيلة لحماية المقبرة من اللصوص ، استخدمت لانزال غطاء التابوت على النسق الذى رأيناه فى اهرامات الأسرة الثالثة عشرة • وكان لغطاء التابوت بروزات على جوانبه ، تولج فى فتحات فى الحوائط ، بحيث يمكن رفع الغطاء على قوائم خشبية تستند على حشوات رملية (شكل ٣٩) • ثم تزال الرمال من فتحات

تقطع فى الجوانب السفلى حتى يهبط الغطاء تدريجيا ويستقر فى موضعه ٠

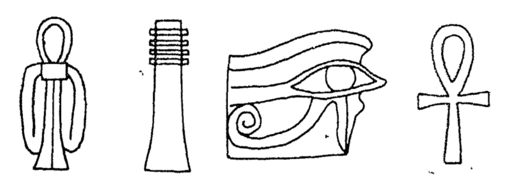


شكل (٣٩) طريقة انزال غطاء التابوت

لم تظهر فى دفنات المراحل المتأخرة من التاريخ المصرى ابتكارات فنية هامة لمواجهة أخطار السرقة ، عدا بعض التوابيت الضخمة التى لم تكن بالعقبة الكؤد كما رأينا فى الفترات السابقة ، ولقد دفن الفقراء فى العصر اليونانى الرومانى فى مقابر جماعية ، كدست فيها المومياوات حتى السقف ٠ بينما حظى الأثرياء بأضرحة فخيمة ، وان كانت لم تختلف طريقة اغلاقها عن الطريقة القديمة المألوفة وهى الآبار المملوءة بالرمال والمسدودة بالأحجار ، وكلاهما لم يكن بالوسيلة الفعالة ٠ وفى الصراع الطويل بين بناء المقابر ولصوصها كانت الغلبة دائما للص ٠ لذا لجأ المصرى للسحر كخط ثان للدفاع اعترافا منه بفشل الوسائل المادية فى حماية الدفنة ، وقد زاد اعتماد المصرى على السحر زيادة فائقة فى العصر المتأخر ٠ وكما رأينا من قبل كان بوسع نقوش وتماثيل المقبرة عن طريق السحر ان تخدم المتوفى وتعينه على البقاء ٠ كما كانت هناك كتب كاملة تنقش على الجدران

لتضفى على المكان حمايتها • وسنناقش المحتوى الاسطورى ، لتلك النصوص فى الفصل السادس ، ولكن من المجدى هنا أن نقتبس احدى تعاويذ الحماية التقليدية من نصوص الأهرامات ، أقدم تلك الكتب الدينية : « يا اوزيريس الملك ، لتنتب لك الحماية ، اننى أمنحك كل الآلهة ، وميراثهم وزادهم ، وكل متعلقاتهم ، لانك لم تمت » • بينما تستمطر نصوص أخرى اللعنات على رؤوس اعداء الملك أو الحيوانات التى يمكن أن تلحق به أذى خصوصا الثعابين • وأمثلة تلك النصوص السحرية الوقائية كثيرة وغزيرة ، ولكن ليس هناك دليل واحد على أنها نجحت أدنى نجاح فى اثناء اللص عن مرماه •

واستخدم المصرى التمائم للحماية السحرية منذ أقدم العصور ، لكن استخدمها أخذ فى الازدياد تدريجيا ، حتى لم يعد مقتصرا على التمائم المفردة بل شمل تصميمات تميمة تنقش أو ترسم على التابوت • كان الهدف من بعض التمائم اضفاء حماية عامة ، ولكن بعضها اختص بوظائف محددة ، مثل التمائم التى تمثل أعضاء جسم الانسان والتى يمكنها ان ترد اليه ملكاته الحسية • ولقد اتخذت التمائم أشكالا وصورا عدة ، ومنها ما كان يحمل نصا متصلا بالغرض منها ، فتلك المشكلة بهيئة مسند الرأس تمنع انفصاله عن المومياء ، أما شكل رأس الثعبان فيقى المتوفى من لدغته ، كما يضمن صولجان البردى حيوية الأطراف • ومن أهم أشكال التمائم ذات الصبغة الوقائية العامة ، عقدة « التيت وعمود جد » ، وعين « حورس » وعلامة « العنخ » (شكل ٤٠) • وترمز تلك العلامة الأخيرة للحياة فى الكتابة الهيروغليفية ، وهى من التمائم المصرية ولما كان هذا الفصل معينا بدراسة أساليب حماية المتوفى ، فسنؤجل مناقشة أصل الأشكال التميمية



شكل (٤٠) بعض التمائم الشائعة

ومعانيها الأسطورية الى الفصل السادس • وقد استخدمت تميمة بشكل القلب لحماية هذا العضو ، كما كانت تستبدل أحيانا بجعران منحوت فى الحجر ، يعرف الآن بجعران القلب، وهو طلسم يهدف الى منع القلب من أن يدلى باعتراف تلقائى قد يدين المتوفى فى يوم الحساب • وشاعت فى العصر المتأخر تمائم مشكلة على صورة بعض الأرباب • ولقد حظيت صورة أولاد حورس بشعبية فائقة لفترة طويلة ، سواء فى شكل تميمة أم نقش على التابوت • ولقد وضع المصرى موتاه تحت حماية الربات « ايزيس » و « نفتيس » و « سرقت » و « نيت » اللاتى تنقش صورهن على التوابيت الداخلية والخارجية ، وخير مثال لهن التماثيل الأربعة المذهبة من مقبرة الملك توت عنخ أمون •

وغالبا ما يصحب صورة الاله الجنزى على التابوت نقشا يسجل الكلمات التى يخاطب بها المتوفى ، وتبدأ هكذا : « لقد جئت اليك حتى احميك •• » وهى كلمات قد تبعث على الابتسام اذا قرأناها على تابوت فارغ أو مهشم ، عجزت الوسائل المادية والسحرية عن صيانته • وأكثر ما يبعث على الدهشة فى العادات الجنزية المصرية استمرار المصريين فى دفن أشياء ثمينة مع الموتى ، حتى بعد أن تحققوا من ان هذا

سيجلب الدمار على المومياء • أما هؤلاء الذين كانوا يخلون مقبرة قديمة من شاغليها حتى يدفنـوا فى نفس الحجـرة ، وغالبا فى نفس التابوت ، مغتصبين ما راق لهم من أثاث المقبرة ــ ليت شعرى كيف توقعوا ان يفلتوا من هذا المصير •

وهكذا كانت سلامة المقبرة الدائمة رهنا بخلوها من أى شىء ثمين ، كما يتضح لنا بجلاء من الجبانات القبطية من القرن الثالث فصاعدا ، التى تركت دون ازعاج ، لان الديانة الجديدة لم تتطلب هبات جنزية • ولقد كان المصرى موزعـا بين عقيدته فى ضرورة بقاء جسده سليما وبين رغبته فى أن يصطحب معه متعلقاته ، ولكنه لم يكن مستعدا لأن يتخلى عن واحد لصالح الآخر •

الفصل الخامس

الحفظ الأبدى

سبق لنا ان وصفنا المحاولات الأولى للمصريين لحفظ موتاهم فى فصل سابق ، ولم يبق لنا الا أن نناقش الوسائل التى اتبعوها فى العصور التالية للدولة القديمة • ونحن نعتمد على وصف هيرودوت فى القرن الخامس قبل الميلاد لاعطاء صورة عامة لطرق التحنيط • وكان فن التحنيط قد انحدر في ذلك العصر ، ولكن من المحتمل ان تكون رواية هيرودوت قد تخللتها بعض الوسائل الدقيقة التى استخدمت فى الدولة الحديثة ، والتى وعتها ذاكرة الأجيال وان كان استعمالها قد زال • ويصف هيرودوت ثلاث طرق متدرجة فى التعقيد والتكلفة • ويقوم المحنط فى أعقد العمليات باستخراج أنسجة المخ من خلال فتحات الأنف ، ثم الأحشاء من فتحة في جانب الجثمان ، ثم يقوم بتنظيف جوفه بالماء ومعالجته بالدهون والزيوت ، ثم يغلق الفتحة بالتحنيط • ويقول هيرودوت ان الجثمان يترك فى ملح النطرون سبعين يوما ثم يغسل ويغطى باللفائف ، وهو مخطىء فى ذلك ، لأن عملية التحنيط كلها تستغرق سبعين يوما ، يخصص جزء منها للعلاج بملح النطرون • ولطالما حسبنا ان الأجساد كانت

تغمر فى محلول النطرون ، لكن الدراسات الحديثة اثبتت ان النطرون كان يستخدم فى صورة مسحوق جاف • ولقد أظهرت الأبحاث التى أجريت على الحيوانات فاعلية مسحوق النطرون فى تجفيف خلايا الجسم ، على عكس المحلول الذى يؤدى الى تحللها بسرعة • كما تشير أحدث التعليقات على نص هيرودوت الى أن الكلمات المستخدمة فى الأصل اليونانى تؤيد فكرة ان الأجساد كانت تغطى باكوام من ملح النطرون الجاف •

وتتألف الطريقة الثانية التى ذكرها المؤرخ الأغريقى من حقن الجثمان بالزيت عن طريق فتحة الشرج ، مصحوبا بعلاج خارجى بملح النطرون • وبعد فترة معينة يستخرج الزيت ومعه بقايا الأحشاء الذائبة • ومن المستبعد ان يكون لأى نوع من الزيت مثل هذا التأثير ، وان كان من المحتمل ان تكون الأحشاء قد تحللت تلقائيا وخرجت مع الزيت • ومن المؤكد ان بعض المومياوات صنعت بتلك الطريقة ، لأنها تخلو من فتحة المحنط الجانبية ، ويبدو انها استخدمت أيضا لتحنيط بعض عجول أبيس المقدسة •

وفى آخر مراتب التحنيط التى ذكرها هيرودوت ، وهى الأقل تكلفة ، كان المحنط يكتفى بغسل الجثمان وتجفيفه بالنطرون ، وقد يلفه بالأربطة بعد ذلك ، وان كان هيرودوت لم يذكر هذا •

وتدل الآثار على وجود اختلافات فى أساليب التحنيط من عصر الى الآخر ، كما يدعم قول هيرودوت ، وجود مومياوات لم تنتزع احشاؤها ، اذ كانت مجموعة مومياوات اميرات الأسرة الحادية عشرة التى عثر عليها فى الدير البحرى خالية من فتحة البطن ، مما يرجح انها قد عولجت بحقن مادة الراتنج

فى فتحة الشرج ، أو انها لم تعالج قط • علاجا داخليا • وبالرغم من مظاهر التحلل واسعة النطاق ، الا اننا عثرنا على بقايا متعفنة للأجهزة العضوية فى التجويفين الصدرى والبطنى • وقد يكون المحنط قد اكتفى باستعمال النطرون للتجفيف ، ثم استخدم الزيت أو الراتنج للحفاظ على الأنسجة الخارجية ، وما زالت أثارها حتى اليوم باقية • ولقد أدى التحلل السطحى الى اختفاء البشرة مع الأظافر والشعر • ولم يحاول محنطوا ذلك العصر ازالة المخ قبل الدولة الحديثة • وكانت مومياوات الأميرات قد لفت . وهى ما زالت فى حالة لينة ، فما تزال آثار الحلى التى كانت الأميرة « عاشيت » ترتديها مطبوعة على جلدها ، ولكن لم يسرع المحنط بلف المومياء بحيث يمنع دخول يرقات حشرية اليها •

ولقد حظيت مجموعة أخرى من الدفنات بقدر ليس باليسير من العناية ، وهى لجنود للملك « نب ــ حبت ــ رع » « منتوحتب » ، الذين سقطوا فى احدى المعارك ، واهتم الملك باعادتهم الى طيبة حتى يدفنوا فى « الدير البحرى » • وكانوا نحو الستين جنديا ، وقد لفت أجسادهم فى الكتان ، ولكنها لم تكن فى حالة جيدة من الحفظ • ولم تكن محنطة تحنيطا فعليا ، ولكن يوحى وجود كميات من الرمال ملتصقة ببقاياها على أنها كانت قد دفنت فى الرمال لفترة من الوقت، كوسيلة رخيصة لتجفيفها قبل لفها • واذا كان الأمر كذلك ، فلقد خضعت تلك المومياوات لظروف مشابهة لدفنات ما قبل الأسرات ، حيث تتماثل درجة حفظها مع مثيلاتها فى تلك القبور • ويبدو أن تلك الطريقة اليسيرة فى التجفيف كانت أكثر شيوعا فى الدفنات الفقيرة أكثر مما نظن •

يغلب على تحنيط مومياوات الدولة الوسطى استخدام

طريقة لا تختلف عن الأسلوب الذى اتبع فى معالجة مومياوات الأثرياء من نهاية الدولة القديمة ، بما فيه من ازالة الأحشاء عن طريق فتحة فى جدار البطن وحشو الفـراغ النـاجم بالكتان • وعلى الرغم من قلة ما وصلنا من مومياوات ، الا أن وجود أوانى الأحشاء فى مقابر الأسرة الثانية عشر يظهر أن مومياواتها كانت تفرغ من محتوياتها • وكانت تلك الأوعية قد اتخذت فى ذلك العهد شكل أربـع أوان من الحجـر أو الفخار ذات سدادات على شكل رؤوس أدمية ، بعد أن كانت أغطيتها عارية من الزينة فى الدولة القديمة • ويطلق على هذا النوع من الآنية اسم « الأوانى الكانوبية » ، وقد امتد استخدام هذا المصطلح ليشمل أى وعاء للأحشاء ، سواء كان صندوقا من الخشب أو الحجر أم حتى تابوتا صغيرا • ويرجع أصل هذه الكلمة (كانوبية) الى اسطورة أغريقية عن بحار اسمه « كانوبس » ، الذى ظن الاغريق انه كان يعبد فى صورة اناء منتفخ له رأس أدمية • وسنتناول فى الفصـل التالى تطور تلـك الأوانى ببعض الاسهـاب كمـا سنناقش نقوشها •

تم فى العصر الحديث حل أربطة مومياء نبيل اسمه «واح»، وكان قد مات ودفن فى طيبة فى عصر الملك « سعنخ ــ كا ــ رع ــ منتوحتب الثالث » وكان المحنط قد استخرج الأجهزة العضوية من أسفل الحجاب الحاجز عن طريق الفتحة المعهودة ، الا أنه قد انفق فيما يظهر وقتـا أطـول بـكثير فى تغليف المومياء مما انفقه فى العناية بأنسجتها ، فقد استخدم كميات كبيرة من الكتاب للفها ، بلغت نحو ٣٧٥ مترا مربعا ، ولم تكن كلها شرائط رفيعة بل كان منها ملاءات عريضة وحشوات ذات طيات سميكة ، وقد استخدمت تلك لحشو المومياء حتى يمتلىء قوامها امتلاء مقبولا • كما دست بين طيات اللفائف

حلى وتمائم على مسافات متباعدة ، وكان المحنط من آن لآخر يطلى الأربطة بالراتنج • وكانت الأربطة الداخلية تحمل آثار أصابع المحنطين الملوثة بالراتنج حيث لا تراها عين • ولم تكن تلك علامة الاهمال الوحيدة ، اذ عثرنا على فأر وسحلية تسللا الى المومياء أثناء لفها • وكانت بعض الملاءات تحمل تواريخ صناعتها مكتوبة بالحبر الأسود ، وهو أمر مألوف فى الكتان المخصص للأغراض الجنزية ، وقد كتب اسم « واح » على احدى عشرة ملاءة منها •

ولقد امدتنا نفس المنطقة فى طيبة بخبيئة لأدوات التحنيط ، تعود أيضا الى عصر الأسرة الحادية عشرة ، وتتألف من بقايا المواد التى استخدمت لتحنيط المدعو « أبى » وليس اكتشاف مثل تلك الخبيئة بالأمر النادر ، فهناك أمثلة كثيرة من مختلف العصور ، وكانت تحفر بالقرب من المقبرة التى تنتمى اليها • ومن الجائز ان سر الاهتمام بدفن تلك البقايا، يرجع الى احتفاظها ببعض انسجة المتوفى ، لذا توضع بالقرب من المقبرة حتى يكون جسد المتوفى كاملا غير منقوص فى العالم الآخر • ولم يكد من الجائز دفن تلك المخلفات داخل المقبرة نفسها ، لأنها تفتقد الى الطهارة الطقسية ، فكان المخرج ان تدفن على مقربة من المقبرة • ومن المعتقد أيضا أن تلك المواد كانت تدفن حتى تحول بين أعداء المتوفى وبين الحصول على جزء من جسده خوفا من أن يستخدمه لغرض سحرى شرير لانزال الأذى به • وكانت وديعة « أبى » تتألف من قماش ومن النطرون الزائد وزيوت ونشارة خشب ومائدة حقيقية للتحنيط، وهى تتكون من لوحة ذات أربع كتل عرضية من الخشب توضع عليها الجثة ، وكانت المائدة قد تلوثت بالزيوت المستخدمة فى التحنيط • وكانت المائدة قد فككت الى مكوناتها حتى يمكن وضعها داخل الغرفة الصغيرة المنقورة

فى الصخر التى وضعت فيها تلك الأشياء • وقد وضعت المواد السائلة والمسحوقة فى ٦٧ أناء من الفخار ، وقد نقلت على دفعات بعد ربطها بعصا خشبية تحمل على الكتف • وقد تركت تلك العصا بعد ان فرغ الحمالون من مهمتهم •

حظيت مومياوتان من بداية عصر الدولة الوسطى من سقارة بعناية لا بأس بها فى التحضير ، فبعد أن أزال المحنط الأحشاء من جوفيهما ، قام بحشوهما بالكتان ، ثم حشى تجويفى العينين بنفس المادة وسد فتحات الأنف بالراتنج • وقد عولجت مومياء السيدة « سنب ـ يتسى » من دهشور بنفس الطريقة ، فبعد انتزاع الأحشاء ملىء تجويفها بالكتان ونشارة الخشب سدت فتحة البطن بقطعة قماش مشبعة بالراتنج ، كما وجدت بقايا الاجهزة العضوية ملفوفة بالكتان داخل الأوانى الكانوبية الأربعة •

وقد فحصت مومياوتان من عصر الأسرة الثانية عشرة من جبانة « الريفة » Rifa فحصا دقيقا فى متحف منشستر فى عام ١٩٠٦ • ولكن لم يكن قد بقى منهما للأسف سوى الهيكلين مع مزق من الأنسجة البشرية ملتصقة بالعظام • وعلى كل كانت أحشاؤهما قد أخليت اخلاء جزئيا ، اذ عثر على بقاياها المتحللة فى اثنتين من الأوانى الكانوبية • ومن المثير أن المحنط قد شق الجلد حول اطراف الأصابع ثم ربطه حتى يحول دون سقوط الأظافر عند تقشر البشرة أثناء التحنيط ، وقد شاع هذا الأمر فى مومياوات الدولة الحديثة •

ولا تتوافر لدينا معلومات عن أساليب التحنيط فى عصر الاضطراب الثانى ، وذلك لقلة ما وصلنا منها من مومياوات • ومن مومياوات الأسرة السابعة عشرة مومياء الملك « سقنن ـ رع » الشهيرة المحفوظة فى المتحف المصرى فى القاهرة ،

وتحمل الرأس آثار تهشيم من ضربات فأس وأسلحة أخرى . وكانت كل تلك الجروح مجتمعة جروحا قاضية ، بالرغم من الاعتقاد بأنها أحدثت فى هجومين منفصـلين . واستنتج ان الملك قد استشهد فى معركة ضد الغزاة الهكسوس • وربما صح هذا الاستنتاج ، الا أننا يجب أن نذكر أن كل الحقائق تشير فقط الى مصرع الملك كنتيجة جـراح احـدثتها فأس آسيوية الطراز • وكنتيجة للظروف التى أحـاطت بمصرع الملك ، فقد حنطت المومـياء تحنيطـا سريعـا ، فاستخرجت الأحشاء من فتحة أحدثت فى الجانب الأيسر ، ثم ملىء تجويفها بالقماش ، الا أن المحنط لم يهتم باصلاح الرأس المهشمة ، أو باستخراج المخ • ولم يبق من المومياء بعد اختفاء اللحم الا الهيكل العظمى الذى يكسوه جلد متحـلل • وقـد اكتشف بترى فى جبانة القرية دفنة أخرى مثيرة للاهتمام من نفس العصر ، وان كانت لشخصية أقل مكانة • وكانت المومـيـاء ملفوفة بعناية فى أدراج متعددة من اللفائف ، بيد أن أسلوب تحنيطها لم يكن فعالا ، فلم يبق من الأنسجة الحية شىء فوق الهيكل العظمى •

حقق المصريون تقدما ملموسا فى أسـاليب التحنيط فى عصر الأسرة الثامنة عشر ، ونجحوا فى تحقيق درجة أفضل من الحفظ لموتاهم ، وبدأوا لأول مرة فى استخراج المخ ، ولا بد ان طرق التحنيط فى ذلك العصر كانت مشابهة لمـا وصفه هيرودوت بأعـلى أساليب التحنيـط تكلفـة • وكان المحنط يعمد الى ايلاج ازميل فى فتحتى الأنف ليكسر العظمة المصفوية حتى يتمكن من استخراج المخ قطعة فقطعة بواسطة قضيب معدنى • وبالرغم من صعوبة تلك العملية ، الا أنها كانت تجـرى دائما بلا شك ، نظرا لكثرة المومياوات التى كسرت فيها العظمة المصفوية Ethmoid bore والتى تخلو

من كل أثر لأنسجة المخ فى التجويف المخى • وعندئذ تملأ الجمجمة بمادة راتنجية بعد ازالة المخ • وتظهر التجارب فى العصر الحديث ان المخ لم يكن ينتزع على أجزاء بواسطة خطاف ، كما كان يقال كثيرا ، ولكن بفضل خاصية التصاق أنسجته النصف سائلة بقضيب معدنى ، التى يساعد على اكتسابها ما يسببه التحلل السريع من ليونة • ومن المحتمل أيضا أن المحنط كان يعمد الى ادخال الماء الى التجويف المخى ليساعد على سرعة انحلال الأنسجة المخية ، التى تستخرج فى تلك الحالة بفعل الجاذبية من خلال فتحات الانف اذا ما أقيم الرأس فى وضع منتصب • وتمت فى حالات نادرة عمليات استخراج بطرق أخرى مثل مومياء الملك أحمس الأول ، الذى انتزع مخها عن طريق فتحة فى العنق أمكن عن طريقها الوصول الى ثقب الجمجمة (foramen magnum) وقد أزال المحنط أثناء عمله الفقرة العليا (atlas vertebra) ثم حشى الرأس بالقماش المشبع بالراتنج •

اننا نستمد الكثير من معلوماتنا عن فن التحنيط فى الدولة الحديثة من المومياوات الملكية ، التى مما لا شك فيه قد حظيت بأفضل أساليب العلاج فى عصرها • وكانت زوجة الملك « أحمس » ، الملكة « أحمس ـ نفرتارى » قد توفيت فى سن متقدمة وفقدت الكثير من شعرها الطبيعى ، وقد عالج المحنطون هذا النقص بتثبيت عشرين خصلة مضفورة من الشعر الأدمى فوق رأسها ، ثم وصلت تلك بجدائل أطول ، فضلا عن انهم صففوا ما تبقى من شعرها فى ضفائر • وقد استخدم أسلوب مشابه فى علاج مومياء أقدم قليلا ، للملكة « تتى ـ شرى » من نهاية الأسرة السابعة عشرة • وقد كسرت كلتا يدى مومياء الملكة « أحمس ـ نفرتارى » مع جزء من ساعدها ، ويكاد يكون من المؤكد ان تبعه هذا الاثم تقع على

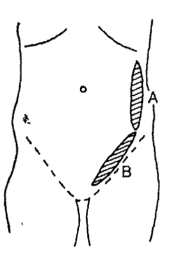
لصوص المقابر ، حتى يتمكنوا من انتزاع أساور الملكة من معصميها • ويوجد بجانب المومياء الأيسر فتحة لانتزاع الأحشاء غطيت بعد انتهاء العملية بقطعة من الكتان المغموس فى الراتنج ووضعت فوقها لوحة معدنية • وقد أعيد لف مومياء الملك أمنحتب الأول ، خليفة أحمس ، فى عصر الأسرة الحادية والعشرين عندما عمد كبير كهنة أمون فى طيبة الى ترميم واخفاء المومياوات الملكية • ونظرا لجودة حالة لفائفها الفائقة لم نحاول فتحها فى العصور الحديثة ، بل تم فحصها بالأشعة السينية ، وأظهرت صورتها الجانبية ان مستوى الرأس أقل بكثير من قناع الكرتوناج (*) الذى يغطيها ، وكان رأس المومياء يقع فى الواقع أسفل ذقن القناع •

أحاط الشك دائما بنسبة مومياء الملك تحتمس الأول • اذ اعتقد ماسبرو أنها واحدة من موميات الدير البحرى ، نظرا لتشابه ملامحها مع تحتمس الثانى والثالث • وعلى الرغم من أننا لا نشك فى أن أسلوب تحنيطها كان أسلوبا شائعا فى الاسرة الثامنة عشرة ، الا أنه لا يبدو من المحتمل أن تكون مومياء الملك تحتمس الأول ، حيث أظهر فحصها بالأشعة السينية أن سن وفاة صاحبها تقل عن العشرين ، بدلا من الخمسين عاما التى تؤكدها الأدلة الأثرية • وأى ما كان صاحبها ، فلا بد انها ترجع الى عصر يسبق تحتمس الثانى ، نظرا لوضع يديها ، التى تمتدا لتغطى العضو التناسلى • وقد خلف هذا الوضع الوضع السابق الذى تمتد فيه اليدين بطول المومياء ، والذى كان شائعا فى بداية الأسرة ، ثم استبدل ذلك الوضع بآخر تعقد فيه الذراعان على الصدر •

(*) يقصد بالكرتوناج طيات القماش أو الورق التى نلصق بعضها ببعض حتى تكون لوحا سميكا شبيه بالورق المقوى الحالى • (المترجم)

وقد استمر ذلك الأسلوب حتى نهاية الأسرة العشرين ، حيث عدل المصريون الى وضع الذراعين الممتدتين الأول ٠

تمتاز مومياء الملك تحتمس الثانى ببعض الملامح المثيرة ، ففضلا عن وضع الذراعين المعقودتين على الصدر المشار اليه آنفا ، تغطى الجلد علامات بارزة ، تظهر أيضا على مومياوتى الملك تحتمس الثالث وامنحتب الثانى المتأخرتين ٠ وليس من المؤكد ما اذا كانت تلك العلامات نتيجة لمرض او من أثر أسلوب من أساليب العلاج الذى تعرضت له المومياء أثناء تحنيطها ٠ وقد هشم اللصوص تلك المومياء تهشيما قاسيا ، اذ كسروا الذراعين ، وقطعوا الذراع اليمنى بضربة فأس ، كما أصابوها بطعنات عنيفة فى الجذع ، نتج عنها تهشم الجدار البطنى بأكمله ٠ وبالرغم من ذلك فما زال من الممكن رؤية جزء صغير من فتحة التحنيط ٠ وقد اغلقت فتحتى الانف بقماش مغموس فى الراتنج ، واستخدمت نفس المادة لسد الأذنين ٠ وقد اهتم المحنط كعادته فى الدولة الحديثة بالحفاظ على الأظافر التى قلمها تقليما جيدا ٠ وكانت الطريقة المألوفة لحماية الأظافر أن تربط حتى لا تسقط بعد اختفاء الجلد ، ولكن استخدمت أغطية للاصابع فى بعض الحالات لأداء هذا الغرض ٠ وقد استحدث أسلوب جديد فى عمل فتحة استخراج الأحشاء بدأ من مومياء الملك تحتمس الثالث ٠ فكانت فى مومياوات اسلافه فتحة طويلة فى الجانب الأيسر لكنها صارت فى مومياء تحتمس الثالث وخلفائه وحتى نهاية الاسرة عشرين ، تفتح فى موضع أدنى ، واتخذت شكلا مائلا من عظمة أعلى الفخذ الى العانة (شكل ٤١) ٠ وقد أغلقت تلك الفتحة فى حالة تحتمس الثالث بالخياطة ٠ وقد اضطر كهنة الأسرة الحادية والعشرين الى تجبير المومياء بأربع جبائر خشبية ، نظرا لما لحق بها من دمار على أيدى اللصوص،



شكل (٤١) موضع فتحة استخراج الأحشاء (أ) قبل تحتمس الثالث (ب) بعده

وقد لفت ثلاث من الجبائر داخل الأربطة اما الرابعة فقد ثبتت خارجها • وبالرغم مما حاق بالمومياء من تهشيم فقد أمكن التحقق من وضع اليدين المعقودتين فوق الصدر ، وكانت اليد اليمنى قد ثبتت فى موضعها بربطها بقطعة من الخشب • ومن المحتمل أن يدى الملك كانتا تقبضان على صولجى الملك (العصا المعقوفة والسوط) كما هو الحال فى مومياء الملك « توت ــ عنخ ــ أمون » • وربما كانا من الخشب المذهب ، ولذا سرقهما اللصوص• وقد حشى تجويف المومياء بالقماش، أما الجلد فقد أسود لونه نظرا لاستخدام الراتنج فى تحنيطه •

من المؤكد أن المصريين كانوا قد توصلوا الى حل الكثير من المعضلات الخاصة بفن التحنيط فى منتصف الأسرة الثامنة عشرة ، كما تظهر لنا المومياوات الملكية • فحالة الجلد واللحم والشعر وحتى رموش العين فى بعض المومياوات تثير الدهشة وليس من شك ان المظهر العام لتلك الأجساد كان سيصبح أكثر ابهارا لو لم يعبث بها اللصوص • ولقد حافظ المحنطون على تلك المستويات الرفيعة خلال الدولة الحديثة حتى حققوا أعظم انجازتهم فى الأسرة الحادية والعشرين • نرى فى بعض

موميات الدولة الحديثة ملامحا مثيرة للاهتمام ، كما تظهر الفروق اليسيرة بينها ان المحنطين كانوا يعمدون الى اجراء تجارب أثناء عملهم أملا فى تحقيق قدرا أفضلا من الحفظ . ويعد لون الجلد الداكن من الملامح الشائعة لمومياوات الاسرة الثامنة عشر ، كما لاحظنا فى حالة الملك تحتمس الثالث ، وأيضا فى ممياء الملك تحتمس الرابع . ويبدو أن معالجة الجلد بالراتنج ، كانت تهدف الى عزل انسجته عن الرطوبة التى تشجع على التعفن . وقد حشى تجويف مومياء الملك تحتمس الرابع بالقماش المشبع بالراتنج طبقا للعادة ، لكن المحنط استخدم أسلوبا أكثر تعقيدا فى مومياء الملك «أمنحتب» الثالث، اذ ملأ جلد الذراعين والساقين والعنق بحشو راتنجى ، ثم شكلت تلك المادة بعد ادخالها بحيث تأخذ شكل الأطراف ، حتى اذا جفت احتفظ الجسد بشكله الطبيعى ولم يتعرض للانكماش الحاد الذى نراه فى المومياوات الأولى . ولقد شاع استخدام مواد الحشو تحت الجلد وفى الأطراف فى عصر الاسرة الحادية والعشرين ، واستعمل المحنطون الطين ونشارة الخشب لهذا الغرض ، لكن استخدام الراتنج فى مومياء الملك امنحتب الثالث يعد مثالا مبكرا بشكل غير مألوف للتغلب على مشكلة الانكماش . وللأسف فقد تهشم جسد الملك واعيد تجميع جزئياته المحطمة بأربطة كتانية ، ولكن لم يخلو الأمر من بعض الفوضى ، اذ وجدنا داخل المومياء أصابع وعظام ذراع أدمية ، فضلا عن عظام ساق لاحد الطيور .

وعلى النقيض من فخامة أثاث توت عنخ أمون الجنزى ، حفظت مومياء الملك حفظا رديئا نسبيا ، حيث تسببت الزيوت التى صبت عليها أثناء طقوس الدفن فى احتراق أجزاء كبيرة منها احتراقا بطيئا . ولم يكن هذا خطأ المحنط ، الذى ربما

أدى عمله بمهارة ، قدر ما هو نتيجة لحماس الكهنة الجنزيين المفرط .

وتعد مومياء الملك ستى الأول (لوحة ١٦) من أبدع المومياوات الملكية فى الاسرة التاسعة عشرة ، اذا راعينا حالة حفظ الرأس المدهشة ، رغم ان باقى الجسد قد دمر تدميرا . وقد حنطت تلك المومياء بأسلوب مماثل لمومياوات الأسرة الثامنة عشرة ، ولكن خليفته ، الملك رمسيس الثانى ، حظى بأسلوب تحنيط أفضل ، تغلب على مشكلة الاسوداد الزائد للجلد . وكانت فتحة المحنط فى مومياء رمسيس الثانى أوسع من المعتاد حتى تمنحه حرية أكبر فى الحركة وقد تبقى بعض الشعر على الرأس ، وان كان قد تحول للون الأصفر ، كما سدت فتحات الانف والاذنين بمواد راتنجية . وكانت مومياء الملك « مرنبتاح » ، التى هشمها اللصوص تهشيما قاسيا ، قد نظفت تماما من احشائها وعولجت بطبقة من « البلسم » ثم غطى المحنط فتحة البطن بلوحة من نوع ما ، اختفت الآن ، ولكن يمكن رؤية آثارها على الراتنج . وقد حشيت مومياء الملك « سيبتاح » بالتبن الجاف بدلا من القماش الراتنجى المعهود ، وكذلك كان الأمر فى مومياء رمسيس الرابع . وكان لسبتاح قدم مشوهة ، وصفت حالتها بأنها « قدم صنفاء » ، Clut-Foot ، وشخصها البعض بأنها نتيجة لشلل الأطفال . وقد حشيت وجنتى الملك بالقماش حتى تحتفظا بشكل الوجه الطبيعى ، ثم اغلقت فتحة التحنيط بالخياطة . وصار هذين الأسلوبين من الأساليب الشائعة فى المومياوات المتأخرة ، وان لم تعرف الا أمثلة قليلة للجروح المخيطة فى مومياوات الاسرة الثامنة عشرة . وقد كسر اللصوص اليد اليمنى « لسبتاح » ، ربما لانتزاع سوار ، ولكن نجح محنطو الأسرة الحادية والعشرين فى اعادة اليد

الى موضعها ، ثم شـدت إلى الـذراع بجبيرتين من الخشب والأربطة ، كما أعيد لف مومياء « سيبتاح » من جديد ، وقد وجد داخل الأربطة ثوبين كاملين بفتحات للعنق والذراعين وخرق من القماش وأربطة زائدة • وربما كانت تلك مخلفات وكفان المومياء الأصلية ، وقد أعاد محنطو الاسرة الحاديـة والعشرين لفها داخل المومياء •

نرى فى مومياء امرأة مجهولة من خبيئة مقبرة «امنحتب» الثانى ظاهرة غريبة، فقد شدت الى كعبيها صرتان من الكتان، وكانت الصرة الاولى المربوطة بالساق اليمنى تحتوى عـلى بقايا البشرة المختلطة بملح النطرون ، أما الصرة على الساق اليسرى فكانت تضم أجزاء من الأحشاء • ولا بد ان تـلك الأشياء قد وضعت مع المومياء حتى يكون جسدها كاملا غير منقوص • وعلى الرغم من أن المومياء لم تؤرخ تأريخا محددا ، فلا بد أنها ترجع الى نهاية الأسرة الثامنة عشرة أو الى بداية الاسرة التاسعة عشرة •

على الرغم من أن مومياء رمسيس الثالث لم تجرد تماما من أكفانها الداخلية الا أن صورة الأشعة السينية ، قد كشفت عن وجود ثماثيل لثلاثة من أبناء حـورس الأربعـة داخـل التجويف الصدرى • وكانت تلك التماثيل تصنع من الشمع ، وشاع استخدامها فى الأسرة الحادية والعشرين • وتعد مومياء رمسيس الثالث أقدم مومياء زودت بعيون صناعية حتى تضفى لونا من الحياة على الوجه • ويلاحظ أن ذراعى تلك المومياء ومومياوات الأسرة العشرين كانت تسجى على الصدر فى شكل تقاطع ، وايديها منبسطة لا منقبضة • ومن ومو مياوات ملوك الأسرة العشرين الباقية ، مومياء الملك رمسيس الرابع التى اتخذت عيناهـا الصناعيتـان من بصـلتين صـغيرتين فى المحجرين ، وقد حشيت مومياء رمسيس الخـامس بنشـارة

الخشب، أما مومياء رمسيس السادس فقد هشمت تهشيما جعل من المحتم ربط أجزائها بلوح خشبي ليدعمها . وتدل بعض العلامات فوق وجه وبطن الملك رمسيس الخامس على اصابته بمرض الجدري . وحقق المصريون في الأسرة الحادية والعشرين أعظم انجازاتهم في فن التحنيط ، نظرا لاستخدام أساليب عدة جديدة ، ومن أهمها الاستخدام الشائع لمواد حشو أسفل الجلد حتى يمكن استعادة امتلاء الجسم الأصلي ونرى في احدى المومياوات المبكرة لتلك الاسرة ، وهي « لنجمت » زوجة « حرى ـ حور » كبير كهنة أمون ، أن الكهنة قد عمدوا الى استخدام نشارة الخشب الملفوفة بالكتان لاستعادة شكل الأطراف الاصلي وذلك بربطها حولها من الخارج ، لكننا نرى في المومياوات المتأخرة أن الحشو صار يوضع أسفل الجلد بصورة طبيعية . وقد حشي وجه « نجمت » عن طريق الفم ، كما وضعت لها عيون صناعية واستبدلت رموشها القديمة التي فقدت أثناء معالجتها بالنطرون ، برموش صناعية جديدة . ثم أسجيت اليدان بطول الجثمان ، حيث عادت تلك الموضة الى الظهور ثانية ، الا أن مومياوات كبار الكهنة وكاهنات أمون تغطي باليدين منطقة العانة . وتدل المومياوات الكثيرة من الأسرة الحادية والعشرين التي تم فحصها على العناية الفائقة التي بذلها المحنطون في اعدادها . وقد حاولوا جهدهم أن يحافظوا على سلامة أجزاء الجثة ووحدتها . وبعد أن كانت الأحشاء تحفظ في الأواني الكانوبية أعادوها مرة ثانية الى جوف المومياء بعد علاجها ، لتوضع تحت حماية تماثيل صغيرة لأولاد حورس الأربعة (لوحة ١٧) . واهتم المحنط باصلاح اجساد الموتى، بتحنيط رقع من الجلد فوق جلد مومياء لامرأة عجوز مثلا حتى يخفي قروح الفراش . وكانت المومياوات تلون باللون الأصفر

أو الأحمر وترصع محاجرها بعيون صناعية • واستلزم حشو المومياء حشوا تاما عددا من الفتحات أكثر من فتحة التحنيط فى جدار البطن ، التى لا تسمح للمحنط بأكثر من حشو العنق والأرجل • وكان عليه اذا أراد أن يحشو الجذع حشوا تاما ، أن يفصل الجلد عن الأنسجة العضلية التى تليه حتى يسمح بايلاج المواد أسفل جلد الصدر والظهر • ثم يحشو الساقين عن طريق فتحات يحدثها فى الكعبين ، كما كان يفتح ثقوبا أيضا فى الكتفين حتى يحشو الذراعين • وتعددت المواد المستخدمة لهذا الغرض من راتنج ودهن وصودا وكتان ونشارة الخشب وطين ورمال • وكان المحنط يسرف أحيانا فى حشو الوجه حتى يبدو كما لو كان متورما أو على وشك الانفجار • وكان التجويف البطنى يحشى مرتين أثناء التحنيط ، حشوا مؤقتا من الكتان يوضع أثناء معالجة الجثة بالنطرون ، ليساعد على تجفيف انسجتها ، ثم يستبدل بعد ذلك بالحشو النهائى •

على الرغم من النتائج المبهرة التى حققتها تلك العمليات المعقدة ، الا أن مهنة المحنط كانت فى الواقع مهنة كئيبة • ليت شعرى كيف آمن هؤلاء بأن تلك الجثث ، مهما حسن اعدادها ، يمكن ان تكون مسكنا لارواح اصحابها الخالدة انه أمر عسير على الفهم ، ولكن لعلهم لم يؤمنوا بذلك • وقد حافظ المحنط على معايير تلك الفترة الرفيعة خلال الأسرة الثانية والعشرين ، ثم أخذت فى التدهور تدريجيا فى العصور التالية • ووجدت أحيانا بعض المحاولات لحشو المومياوات ، ولكنها كانت محاولات فجة ، ويبدو أن المحنطين قد انفقوا جل طاقتهم على تحسين طرق تغليف المومياء • وحتى عصر الأسرة الخامسة والعشرين كانت الأحشاء تعاد الى موضعها فى المومياء ، ثم أصبح من المألوف أن تلف الأجهزة

العضوية بالكتان ثم توضع بين ساقي المومياء أو في الأواني الكانوبية • ومن الملامح الشائعة في الكثير من مومياوات العصور المتأخرة والبطلمية استخدام مادة سوداء داكنة استخداما واسعا لاكساب المومياء صلابة • ويطلق عليها مجازا « القار » ، وان لم يكن هذا صحيحا اذا توخينا الدقة • حقيقة ان كلمة مومياء مشتقة من اللفظ العربي الذى يعنى « قار » أو مادة « مطلية بالقار » (*) • وقد استخدمت تلك المادة بكثرة في المومياوات الحيوانية والانسانية على قدم سواء في العصور المتأخرة للحضارة المصرية • وبالرغم من أن استعمالها يكسب الجسم صلابة وثقلا ، الا انها لم تكن ذات فعالية في حفظه • وعندما تزال اللفائف المشبعة بالكتان لا يتبقى من المومياء الا أقل القليل حول هيكلها العظمى (لوحة ١٨) • واذا ما أغفلنا الوقت اللازم لاجراء الشعائر ولف المومياء ، فمن غير شك أن تلك الطريقة الجديدة جعلت من الممكن تجهيز اعداد كبيرة من الأجساد على نحو من السرعة • وتوضح حالات التحلل الرمى المتقدمة الظاهرة للعيان ، أنه كثيرا ما كانت الجثة تترك لبعض الوقت قبل معالجتها • وكثيرا ما ترى داخلها يرقات حشرية أو خنافس وأحيانا نجدها عالقة بالراتنج أو القار المصبوب داخل تجويفها • وتكشف تجربة اجريت على جثث الفئران ان بامكان يرقات الحشرات ان تحيا داخل الجسد حتى أثناء معالجته بالنطرون الجاف • وتفسر مشكلة التحلل السريع قبل التحنيط حالة الفوضى التى تمتاز بها بعض المومياوات البطلمية ، والتى تبدو كما لو كانت قد تفصدت أوصالها قبل ان يشرع المحنط في عمله • ونتيجة لهذا ، فقدت بعض

(*) كلمة « موميا » كلمة فارسية دخلت الى اللغة العربية وتعنى « قار » وقد استخدمها العرب لوصف جثث القدماء المحفوظة ، لسواد لونها • (المترجم)

من أجزائها أو اختلطت ببعض أجزاء جثث أخرى • ونرى في عدد من المومياوات عظام أشخاص متفرقين جمعت ولفت لتكون هيكلا عظميا واحدا ، أو استعاض فيهـا المحنط عن الأجزاء المفقودة بقطع من الفخار أو الطين أو القماش أو الخشب • ومن أمثلتها مومياء من النوبة تبدو كما لو كانت لطفل ، ولكن جمجمتها لامرأة بالغة وكذلك فقراتها وضلوعها ونصف عظام الحوض وبعض عظام الساق ، أما عظام الساق الأخرى فقد جلبت من عظام رجلين • والمومياوات من هـذا النوع شائعة جدا ، وقد تكون لفائفها على قـدر مبالغ من التعقيد لتخفى الفوضى الضاربة فى جوفها • وعمد المحنط فى بعض الأحيان الى اختصار حجم الجثة حتى توائم حجـم التابوت ، وفى احدى الحالات قطعت ذراعا المومياء وكتفاها وكسرت عظمتى الفخذ حتى يمكن التخـلص من جـزء من الساقين • واذا ما استبعدنا الاهمال والتحلل ، يمكن تعليل وجود تلك الجثث الناقصة ، باعتبارها بقايا أشخاص غرقوا فى النيل والتهمت التماسيح بعض اطرافهم • وقـد حـظى هؤلاء التعساء باحترام خاص فى العصر البطلمى ، ولذا اهتم الناس بجمع أشلائهم لدفنها • ويمكن تمييز توابيت الغرقى بوجود لقب « الممدوح » عليها قبل اسم صاحبها •

تميزت لفات مومياوات العصر البطلمى بالتعقيد الشديد ، وكانت تتألف من عدة طبقات من الكتان الملفوف حول صاحبها بحيث تكون اللفائف أشكالا عند تقاطعها • وكانت المعينات من الأشكال المحببة (لوحة ٢٠) ، وكثيرا ما كانت تـزين مراكزها برزات مذهبة • وعادة ما تحلى المومياء باضافـة أغطية مذهبة لأظافر اليدين ، ولتغطيـة حلمـة الثدى فى مومياوات النساء • وهناك أمثلة أقل شيوعا لون فيها الوجه فوق الجلد مباشرة بلون ذهبى •

ليست للمصادر المصرية ، التى ركزت على الجانب العقائدى لعملية التحنيط ، فائدة تذكر فى التعرف على طرق تلــك الصناعة • وتمدنا الوثائق اليونانية بقدر أكبر من المعلومات الفنية ، ولكن ألا توجد فروق بين النظام الشائع فى العصر الاغريقى الرومانى وبين العصور الأولى ؟ نحن نعرف من كلا النصوص المصرية ومن هيرودوت ان عملية التحنيط كانت تستغرق سبعين يوما ، الا ان تلك المدة تمثل الفترة بين الوفاة والدفن ، ولا يستغرق التحنيط الا جزءا منها • وتذكر قصة « نانفر ــ كا ــ بتاح » اليوم السبعين كيوم وضع الجثة فى التابوت ، كما تشير نفس القصة الى اليوم الخامس والثلاثين باعتباره يوم لف المومياء • واذا كانت بعض النصــوص الديموطيقية الأخرى تشير الى تسليم القماش للكهنة المرتلين قبل اليوم الخامس والثلاثين ، فلا يمكن ان يكون المقصود بها اللفائف النهائية ، بل لا بد ان تــكون لغرض آخــر ، مثل امتصاص السوائل أو الحشو المؤقت • وكان المحنطون يؤدون عملهم فى « الوعبت » (*) و « البر ــ نفــر »(**) وهما بناءان مؤقتان يقامان على مقربة من الجبانة • وكانت الجثة ترسل الى « الوعبت » فى اليوم الرابع ، بعد أن تكون قــد جفت • وربما كانت المرحلة الأولى تجــرى فى العــراء ، والأجساد موضوعة على حصير ومغطاة بالنطرون • وبعد أن تجف ، تغسل بماء النيل لازالة الملح الزائــد ، كما ذكــر « هيرودوت » • وكان هذا الغسل عملا طقسيا الى أبعد مدى ، لان المصرى رأى فيه رمزا لأسطورة خلق الشمس من ماء النيل وانحسار مياه الفيضان • ومن الصور الشائعة لتلك الطقسة منظر نراه فى مقابر الدولة الحديثة أو توابيتها ، ويمثل

(*) لفظة مصرية تعنى « المكان الطاهر » أو « مكان التطهير » •

(**) لفظة مصرية تعنى « المنزل أو المعبد الجميل » • (المترجم)

المتوفى جالسا على جرة كبيرة ، وهو يستحم فى تيار من الماء يصب من فوقه (شكل ٤٢) • وكان للجانب العقائدى أهمية كبرى للمصريين ، وهو السبب فى طول الفترة التى يستغرقها التحنيط ، الذى لم يكن ليستغرق وقتا طويلا لو اقتصر على التحنيط واللف الآلى • ونستطيع أن نطل على بعض من ملامح تلك العقيدة من نص ورد فى برديتين ، احداهما فى القاهرة والأخرى فى متحف اللوفر • ورغم أنهما من العصر الرومانى ، نشك أنهما منقولتان من نص أقدم • ويحتوى النص على تعليمات للمحنط تتعلق بالمراحل المختلفة لحفظ الجثة ، بدءا من دهان الرأس بالزيت ، فالجسم بنفس تلك المادة • ويلى ذلك بعض تعليمات تتعلق بمعالجة الأحشاء وطريقة وضع الزيت على الظهر • أما الفقرة التالية فتبدو كتذكرة للمحنط أكثر من أن تكون توجيه معين ، وهى تنصح بألا يوضع الجسد فى وضع مائل نحو الرأس حتى لا تتسرب السوائل التى يعالج بها الى الخارج • وتذكر البردية فى كل مرحلة من مراحل التحنيط ما يجب على



شكل (٤٢) منظر يمثل طقوس تطهير المتوفى

الكهنة القاءه من تعاويذ ، **ثم يوجه النص التعليمات التالية :**

١ ــ يجب أن تذهب اظافر اليدين وأصابعهما قبل لفهما ، كما يجب أن توضع أغطية الأصابع فى مواضعها • وتظهر تلك الكلمات ان النص من العصر الرومانى ، لأن الأظافر لم تكن تذهب الا فى زمن متأخر جدا • ويصاحب تلك العملية تعويذة يأمر النص المحنطين بترتيلها بغية أن تتمكن المومياء من استعادة القدرة على استعمال يديها •

٢ ــ تمسح الرأس بالزيت مسحا ختاميا ، ثم يلفها المحنط بعدد محدد من اللفائف المشبعة بالزيت أو الراتنج • وتتكفل التعاويذ التى تقال برد الحواس لها ، ويشير النص الى استخدام التمائم •

٣ ــ بعد الفراغ من معالجة الرأس ، يرتل الكهنة : ليمض الراحل الى العالم الآخر ، فلن تنتزع منه رأسه ثانية • وهى مقولة قديمة اقتبست من اسطورة تقطيع أشلاء الاله أوزيريس •

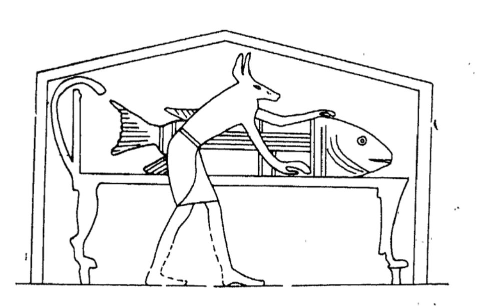
٤ ــ يحاط الذراعان واليدان بمزيد من اللفائف ، وتوضع التمائم لحمايتهما •

٥ ــ مزيد من التعليمات المتعلقة بأسلوب لف اليدين ومعالجتهما بالزيت والراتنج •

٦ ــ فى هذه المرحلة الأخيرة تعالج الساقان ثم تضمدان فى كتان يحمل رسوما لربات الحماية • وتؤكد التلاوات أن المتوفى قد استعاد القدرة على استخدام ساقيه •

ومن المدهش ان تلك النصوص قد اغفلت تماما ذكر

المراحل الأولى لتجفيف الجثة ، التى لا بـد ان تسبق أى من المراحل الموصوفة هنا • وربما اقتسمت جماعات مختلفة من المحنطين مهمة تحنيط الجثمان ، وكانت كل واحـدة تختص بجزء من العملية • ويسجل نص ديموطيقى فى « ليدن » وعدا قطعته مجموعة من المحنطين فى ممفيس بأن تسلم الجثة لمجموعة أخرى خلال أربعة أيام أو أن يدفعوا غرامة • وربما كان لعدد الأيام الأربع مغزى ، فربما يمثل ذلك الوقت الذى يستغرقه جفاف الجثة • ومن المعـروف أن محنـطى العصر اليونانى كانوا يعملون فى فرق أو ينتمون لنقابات متخصصة وتسمى الفرق المختصة باستخراج الأحشاء وتجفيف الأجساد فى اليونانيـة « بالقطاعـين » أو « المعالجـين » وهى نفس الاصطلاحات المستخدمة لحفظ السمك • وتشير صورة ملونة فى مقبرة « خع ــ با ــ خت » فى دير المدينة الى ارتباط بين التحنيط وبين حفظ الاسماك فى عصر أقدم ، وتمثل الصورة الاله انوبيس ، رب المحنطين المفضل ، وهو يحنط موميـاء لسمكة نيلية كبيرة (شكل ٤٣) •



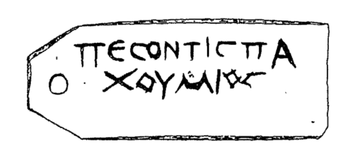
شكل (٤٣) انوبيس يحنط سمكـة

وكان الكهنة المحنطون يلعبون أدوار الالهة أثناء أدائهم للعمل ، وأحيانا كانوا يلبسون اقنعة تمثل الأرباب المعنيين بالأمر ، ومن أمثلة ذلك قناع على هيئة رأس ابن أوى الذى يتقمصه « الاله انوبيس » ، وهو محفـوظ الآن فى متحف هلدسهيم ، ويوجد ثقبان للعين أسفل الذقن حتى يتمكن من يرتديه من الرؤية ·

وتمدنا برديتان من طيبة ، تعرفان الآن باسم « برديتـا رايند » ، بمزيـد من المعلومـات عن الطقـوس المتعلقـة بالتحنيط · وترتبط كل طقسه بجزء منفصـل من أجـزاء الجسد ، وهم الفتحات السبع فى الرأس ، والأحشاء الأربعة، والساقان والذراعان ، والصـدر والظهـر · وتتفق تلـك الوثائق مع المصادر الأخرى حول مدة السبعين يومـا التى يتطلبها اجراء عملية التحنيط بأكملها · وتضم النصـوص الأغريقية اليونانية أحيانا وعودا باتمام الدفنـة فى وقت معين · وقد تتخذ ترتيبات الدفن فى ذلـك العصر المتأخـر صورة قانونية ، تتضمن وصولات رسمية وعقود متبادلة بين الأطراف المعينة المختلفة · وربما كـان الأمـر كذلـك فى العصور الأقدم ولكن لم تصل لنا منه أدلة وثائقية · ويبدو أن اهتمام الاقرباء قد تركز فى العصر الرومانى حول تكلفة الجنازة ، وكيف تقسم على أفراد العائلة · ولم تقتصر تلك النفقات على التحنيط وعلى خدمات الكهنـة الجنزيين ، بـل تضمنت ضريبة كانت تفرض على كـل دفنـة · وكان عـلى الابناء فى بعض الحالات ان يدفعوا نفقـات دفن والـدهم ،

بناء على شرط فى وصيته ، ولا يحق لهم المطالبة بالميراث دون تنفيذه • وكثيرا ما كان الأشقاء والشقيقات يعقدون اتفاقيات تحدد نصيب كل واحد منهم فى النفقات • وقد يتكفل احد المعابد بالانفاق على الجنازة نظير هبات يمنحها له المتوفى أثناء حياته •

ومع انتشار التحنيط على نطاق أوسع بين السكان فى العصر اليونانى الرومانى ، ومع ازدياد نشاط مصانع التحنيط ، ابتكرت طريقة جديدة لتحديد شخصية كل مومياء على حدة • فكان المحنط يربط بكل مومياء لوحة صغيرة من الخشب كتب عليها نص موجز ، قبل أن ترسل للدفن • وكان هذا الاحتياط نافعا ، خاصة عندما يتطلب الأمر ارسال الجثث الى مسافات بعيدة كأن يموت المرء بعيدا عن بلدته • ويبلغ حجم البطاقة الخشبية نحو ١٢×٥ سم ويكتب عليها بالاغريقية أو الديموطيقية اسم المتوفى وسنه ، وأحيانا اسما أبويه • وتمثل تلك البطاقات الطريقة الوحيدة للتعرف على المتوفى عند دفنه فى قبر جماعى ، حيث تكوم المومياوات بلا توابيت •



شكل (٤٤) بطاقة مومياء عليها اسم بوزنتيس بن باخوميوس بالخط اليونانى

وتتجاوز بعض البطاقات تلك المعلومات الأساسية الى ذكر طلب بأن يدفن المتوفى فى جبانة بعينها • وتقول احدى البرديات اليونانية أن امرأة تدعى « سنبا موثيز » أرسلت جثة أمها الى أخيها ، الذى كان عليه فيما يبدو أن يرتب دفنها ، ويذكر النص انه يمكن التعرف على المومياء من البطاقة المثبتة على العنق ، ولأنها ملفوفة فى درج بمبى كتب عليه الأسم فوق البطن •

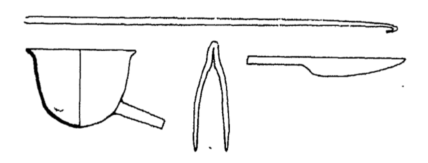
سبق ان تناولنا فى بداية هذا الفصل مواضع دفن مخلفات التحنيط فى سياق الحديث عن دفنات الاسرة الحادية عشرة • وهى ليست بالنادرة فى العصور المتأخرة ، وتشيع على نحو خاص فى منطقة الدير البحرى فى طيبة ، حيث وصفت احداها خطأ على انها معمل للتحنيط • ومن المؤكد ان بعضها لم يكن الا مكانا لدفن نفايات تلك المعامل ، وكان معظم تلك المخابىء يتصل بمقابر مجاورة • وتجمع منطقة الدير البحرى موادا للتحنيط من فترات مختلفة تبدأ بالدولة الوسطى وتنتهى بالعصر اليونانى الرومانى • وقد وضعت المخلفات فى احدى ودائع الاسرة الثامنة عشرة ، داخل جرار من الفخار ، كتب على كل منها بالحبر اسم محتوياتها واسما المحنطين الذين قاما بالعمل • ونرى بالقرب من الدفنات المتأخرة حفرا وضعت فيها المخلفات من قماش ملوث ونطرون زائد ، وقد حفظت تلك المواد فى أوعية فخارية • وفى مثال آخر شاب الاهمال عملية حفظ تلك المخلفات ، اذ القيت فى تابوت قديم • وتنسب كل ودائع التحنيط فى الدير البحرى

الى دفنات عادية ، وقد عثرنا فى الجبانة الملكيـة فى وادى الملوك على خبيئة مواد التحنيط الخاصة بالملك توت ــ عنخ ــ أمون ٠

كانت الخبيئة فى قاع بئر ضحلة لا تبعد كثيرا عن المقبرة ، وقد اشتملت على أربطة كتانية وآنية بها صرر من النطرون والتبن ، كما عثرنا على بقايا المأدبة الجنزية التى التهمها مشيعو جنازة الملك توت ــ عنخ ــ أمون ٠ وتظهر العظـام التى وجدت على الآنية الفخارية داخل الخبيئة فخامة الوليمة ، اذ عثر على عظام بقرة وشاة أو نعجة وتسع بطات وأربـع أوزات ، كما وجدت الأطباق الفخارية التى استخدمت لتقديم الطعام وآنية الخمر وأكواب الماء وكؤوس الشراب ٠ وقـد كسرت معظم تلك الأوانى عن عمد حتى يسهل تعبئتها فى جرار أكبر ٠ ومن المثير أيضا العثور على باقات من الزهور ، داخل الآنية ٠ وكانت قد أعدت لكى يرتديها المشيعون ٠ ولم تصل لنا كل باقات الزهور ، ولكن يعتقـد ان الوجبة قـد تناولها ثمانية أشخاص نظرا لوجود ثمانية أقداح للشراب ونفس العدد من أوانى الماء ٠ وبعد انتهاء المراسم وتعبئـة المخلفات فى الجرار ، كنست الأرض بمكنستين وجدتا ضمن محتويات الوديعة ٠ وتمثل بقايا تلك الوليمة الفارق الرئيسى بين هذه الخبيئة وخبايا الأفـراد ، التى لا تحتـوى الا على مخلفات المحنطين ٠ ولكن لسوء الحظ لا توجـد خبايا ملكية أخرى يمكن استخدامها فى المقارنة ٠

كانت أدوات التحنيـط تتـرك فى بعض مقابـر العصر

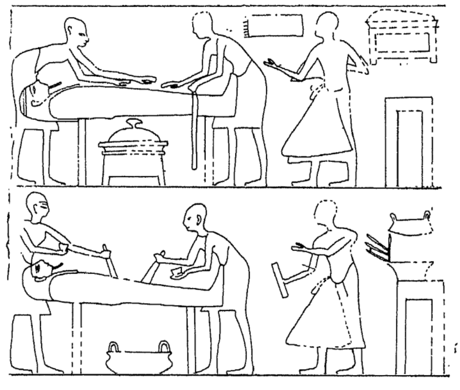
المتأخر أو بالقرب منها • ولا يختلف السبب هنا عن الدافع الذى دعى الى دفن مواد التحنيط الا وهو ضمان دخول المتوفى الى العالم الآخر فى حالة سليمة ، دون أن ينقص من جسده شيء ولا حتى مثقال ذرة ، قد تكون قد تخلفت على واحدة من أدوات المحنط • ولقد اكتشفت مجموعة منتقاة منها فى مقبرة المدعو « واح ــ ايب ــ رع » فى طيبة • وكان من بينها حقنة شرجية وملقاطان وسكين وخطاف طويل استخدم لاستخراج المخ (شكل ٤٥) • كما عثر على بعض



شكل (٤٥) أدوات التحنيط

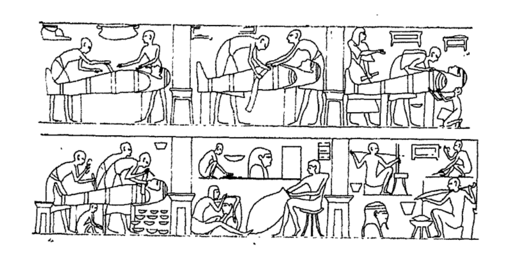
أدوات التحنيط فى دفنات الثور المقدس بوخيس فى ارمنت •
ليست الصور المصرية التى تمثل عملية التحنيط كثيرة ، مما يعنى ندرة النصوص التى تعالج هذا الأمر ، ومع ذلك تحتوى بعض المقابر على مناظر تصور العمل فى معامل التحنيط ، وان كانت ممثلة بطريقة تقليدية • فتوجد فى مقبرة « تجوى » الطيبية من الأسرة التاسعة عشر ، أربعة مناظر تمثل مراحل مختلفة لتلك العملية (شكل ٤٦) • ويصور منظران من أفضل المناظر حفظ لف المومياء بالأربطة، وتستند تلك المومياء على كتلتين من الخشب ، بينما يقوم

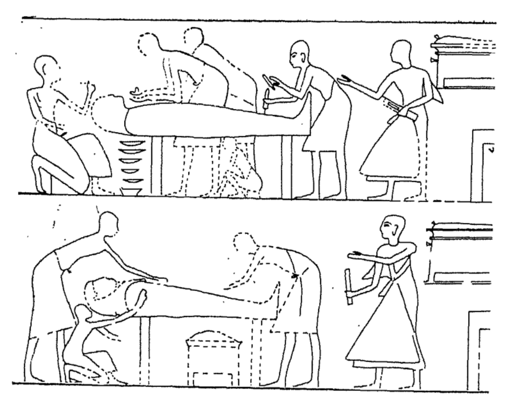
العمال بدهانها بالراتنج الساخن • ويتولى عاملان وضـــع الراتنج من أوان صغيرة يمسكون بها فى أيديهم • وتوجد جرة ضخمة أسفل المومياء ، ربما تحتوى على مخزون الراتنج، كما توجد جرة مماثلة الى اليسار ، ربمـــا يتم تسخينها الى الدرجة المطلوبة • أما المناظر اليمنى فقد تهشمت الى حـــد كبير مما يجعل من الصعب التعرف على طبيعة العملية • وربما كانت المومياء فى الجانب الأعلى قد وضعت فى تابوتها المشكل على هيئة الانسان ، لأننا نرى احد العمال وهو يحفر بالمنحات نقشا عليها • ويؤكد هذا التفسير ، منظرا مشابها من مقبرة « أمونموبة » ، ترى فيه عاملا يحفر نقشا بينما يلون آخر قناع الوجه • وتحتوى مقبرة « أمنموبة » أيضا على صور توضح لف المومياء ودهانها بالراتنج واعداد قناع الرأس من الكرتوناج • ونشاهد فيها رجلا يضع يده فى جرة فخاريـــة



شكل (٤٦) مناظر لعملية التحنيط من مقبرة « تجوى » فى طيبة

كبيرية ، يبدو انهـا استخـدمت لتخـزين مـواد التحنيـط (شكل ٤٧) .





شكل (٤٧) مناظر التحنيط من مقبرة « امونموبة »

ويجدر ملاحظة أن المومياء الممثلة فى هذا المنظر ، صورت كما لو كانت كاملة ، فى حين انه من المفترض انها مثلت فى مراحل متعددة من اعدادها • ويرجع هذا اغ تقاليد التصوير المصرية التى حتمت أن ترسم الأشيـاء ، لا كما تبـدو فى الطبيعة ، ولكن بطريقة لا تدع أدنى شك حول كنهها •

ولقد انتفعت دراسة البقايا الانسانية المصرية القديمـة من التقدم العلمى الحديث فى الطب انتفاعا كبيرا ، وخاصة فى مجال استخدام الأشعة السينية • وكان أول من ادرك قيمة تلك الطريقة « بترى » Petrie الذى نشر صورة بالأشعة السينية لأطراف مومياء ملفوفة من دشاشـة سـنة ١٨٩٨ • وقبل اكتشاف تلك الاشعة كان الفحص التفصيلى للمومياوات يتطلب ازالة اللفائف وبالتالى تدمير المومـيـاء كوحدة واحدة مع اربطتها • ولا تقتصر فائـدة استخـدام الأشعة السينية على الحفاظ على المومياء ، بل تكشف أيضـا المزيد من المعلومات عن شخصيتها ، أكثر مما يمكن أن يستقى من فحص عظامها وانسجتها بالعين • وتتضـمن التطورات الحديثة فى هذا المجال استخدام الصور المجسمة والتصوير الطبقى tomography وهى طريقة يمكن الحصول بها على صور لأماكن كان من المتعذر الوصول اليها فى الماضى •

لقد تم فحص المومياوات المصرية بالأشعـة السينية عـلى فترات متفرقة عبر سنوات عديدة ، وغالبا تقتصر الدراسات على فحص مومياء واحدة • ولئن كانت المومياء الواحدة تستطيع أن تكشف عن الكثير ، الا أن الدراسـات التى اجريت عـلى مجموعة كاملة من المومياوات فى مشروع واحد كانت أكثر فائدة حيث استخلصت قدرا وافرا من المعلومات التى يمكن استخدامها فى التحليل الاحصائى وفى دراسة الحالة الجسمانية

والصحية فى مصر القديمة ، وهو أمر لا يتصل اتصالا مباشرا بموضوع هذا الكتاب الذى يهتم بالعادات والعقائد الجنزية ، ولكن يحسن بنا ان نلم بشىء عن الحقائق الطبية التى كشفت عنها الأشعة السينية ، ولو كان هذا لندرك امكانات هذا الأسلوب • كشفت دراسة اجريت على ١٣٠ مومياء مصفوفة فى المتاحف الأوروبية عن وجود أمراض تصلب المفاصل وتوقف النمو عند المراهقة ، وتكلس الأوعية الدموية • ولقد وجدت مثل تلك الحالات فى الموميات الملكية من الدولة الحديثة ، التى خضعت لبرنامج مكثف لفحصها بالأشعة السينية بين عامى ١٩٦٧ و ١٩٧٨ • وقد لوحظ فيها كسورا عديدة بالعظام ، وان كانت كلها قد حدث فى الواقع بعد الوفاة بسبب اهمال المحنطين أو عبث لصوص المقابر ، كما تم الكشف عن أمثلة لتصلب المفاصل Ankylosing sponclytic (امنحتب الثانى) ، وشلل الأطفال (سيبتاح) والتواء العمود الفقرى (مريت أمون ، وأحمس ـ نفرتارى، والسيدة تويا) • وأظهر بحث حديث أجرى فى مانشستر ، واستخدمت فيه أجهزة للأشعة السينية فاقت فى الحجم كل ما كان يستخدم عادة فى مثل هذا النوع من الدراسات ، أظهر وجود فطريات فى بعض المومياوات ، مثل الدودة الغينية Guinea Worm وربما البلهارسيا • ومن أكثر الملامح المشتركة فى صور الاشعة للمومياوات المصرية تضخم الحلقات بين الفقرية ، وهذا التضخم يرجع الى تأثير عملية التحنيط أكثر من كونه مرضا •

وتظهر صور الأشعة التى أخذت للاسنان والفكوك الكثير من المعلومات حول صحة أسنان المصريين • ومن المثير أنهم لم يعانوا كثيرا من تسوس الاسنان ، نظرا لخلو طعامهم من السكر • وكان تآكل الاسنان الناجم عن اختلاط الرمال

بطعامهم أسوأ متاعبهم (*) ، كما عانوا من مرض آخر يسبب تآكل العظام التى تحيط بالاسنان • وكان التآكل التدريجى للاسنان عند كبار السن يؤدى الى انكشاف التجويف البصيلى ومن ثم اصابتها بخراج • ولم تسلم طائفة من طوائف الشعب من هذه الأمراض ، حتى الملوك ، ولا سيما رمسيس الثانى الذى عانى فى شيخوخته من آلام مبرحة فى الاسنان •

ويمكن ان يكون للمعلومات العلمية المستقاة من دراسة البقايا الانسانية أهمية وقيمة تاريخية أو أثرية ، ومن أهمها استعمال الاشعة السينية للتحقق من التغيرات التى طرأت على أساليب التحنيط فى العصور المختلفة ، مثل وضع الذراعين ووجود الأحشاء أو الانسجة المخية أو مواد للحشو أو عيون صناعية أو تمائم • ويمكن أن تكون محاولة تقدير عمر المومياء عند لحظة الوفاء محاولة مفيدة عند دراسة مومياوات الشخصيات المعروفة ، وعلى الأخص أعضاء العائلة المالكة ، اذ يمكننا أن نقارن التقدير الطبى بالدليل المستمد من المصادر التاريخية لنرى اذا ما كانا متفقين • ومن المدهش اننا اكتشفنا أن بعض التقديرات الافتراضية لاعمار المومياوات الملكية تقديرات منخفضة ومن الصعب ان تتفق الحقائق التاريخية • ومن الممكن أن يفسر هذا الأمر على أنه خطأ فى نسبة المومياوات لأصحابها ، وقع عندما قام كهنة الاسرة الحادية والعشرين باعادة دفن المومياوات الملكية ، أو أن معايير تحديد العمر بالوسائل العلمية لم تزل بعيدا عن الكمال • ومن أكثر الحالات اثارة مومياء سيدة عثر عليها فى خبيئة مقبرة أمنحتب الثانى ، ولم تكن تحمل أى كتابة تفصح

(*) كان المصريون يستخدمون نوعا بدائيا من الطواحين يختلف عن الرحى المستخدمة الآن فى القرى • ولم يكن من الممكن طحن الحبوب به الا باضافة الرمال ليها • (راجع ـ الفريد لوكاس المواد والصناعات فى مصر القديمة) • (المترجم)

عن شخصيتها ، وظلت تعرف لوقت طويل « بمومياء السيدة العجوز » • ولكن يبدو أن الأشعة السينية تكذب هذا الاسم ، حيث قدرت العمر بين الخامسة والعشرين والخامسة والثلاثين • ولم يكن هذا ليثير مشكلة لو ظلت تلك المومياء مجهولة ، لكن دراسة أخرى أظهرت أن « السيدة العجوز » لم تكن الا الملكة « تى » ، وذلك عن طريق مقارنة شعر المومياء بخصلة من شعر الملكة « تى » وجدت فى مقبرة الملك « توت ـ عنخ ـ أمون » • وهذا يؤكد الشك الذى أوحى به التشابه بين تلك المومياء ومومياء السيدة « تويا » أم الملكة « تى » • لكن الأدلة التاريخية تقدر عمر « تى » عند وفاتها بنحو الخمسين ، على أقل تقدير ، فكيف يمكن أن نفسر هذا التقدير مع الافتراض الطبى انها ماتت بين سن الخامسة والعشرين والخامسة والثلاثين ، انه لغز يحتاج الى تفسير •

ولقد استخدمت أساليب علمية أخرى غير الأشعة فى السنوات الأخيرة لدراسة المومياوات المصرية ، مثل تحديد فصائل الدم ، حتى يمكن تحديد العلاقات العائلية ، وأيضا استخدام الميكروسكوب الالكترونى لدراسة جزئيات الانسجة الدقيقة • ورغم ما توفره تلك الأساليب من معلومات هامة ، الا أن استخدامها يتطلب قطع عينات من الجثة ، ولذا لا تستعمل الا فى الموميات التى جردت من لفائفها • ولما كانت أمثال تلك المومياوات متوفرة بكثرة فى مجموعات مختلفة فى أنحاء العالم ، بفضل اجراء تلك الاختبارات عليها بدلا من فك ضمادات مومياوات جديدة •

فقد أثارت مومياوات مصر القديمة اهتمام الجمهور اثارة كبرى ، ربما لكونها معدة بطريقة غير مألوفة فى الحضارة الغربية ، ومن الأفضل ان يكون هذا الاهتمام نابعا من الالمام

بأغراض التحنيط أو على الأقل الاعجاب بالانجازات الفنية التى حققها المحنطون القدماء ، بـدلا من أن يكـون مبعثه الوحيد ما تثيره تلك البقايا من فضول .

وقد نصادف تعبيرا عن هذا الاعجاب فى مواضـع غـير متوقعة ، مثل هذا النص القبطى الذى يسجل تأملات ناسك وابنه حول عدد كبير من المومياوات المدفونة فى احدى المقابر الصخرية فى طيبة .

وسنلاحظ أن الناسك قد عامل المومياوات باحترام يفوق ما كان النساك الأقباط الأوائل يظهرونه عادة نحو بقايـا الحضارة الفرعونية العريقة :

« وحدث ذات يوم ، حينما كنت لا أزال فى صحبة أبى فى جبل « جمة » أن قال لى ، يابنى ، انهض واتبعنى فسأريك المكان الذى أستريح فيه ، حتى تزورنى وتحضر لى طعاما وماءا لاشرب واحفظ جسدى ، ثم أتينا الى موضع فى هيئة باب مفتوح على مصراعيه . وعندما دخلنا ، ألفيناه ، منحوتا فى الصخر . وكان به عدد كبير من الجثث المحنطة ، حتى كان بوسع المرء أن يشم الرائحة المنبعثة من تلك الاجساد ولو كان مارا بالخارج . ثم أخـذنا التوابيت وكومناهـا الواحد فوق الآخر ، وكانت الأربطة التى لفت به المومياوات من الكتان الملكى ، وكانت قامتها عريضة ، واصابع الأقدام والأيدى ملفوفة كل على حدا . ثم قال والدى : « كم من السنين ولت منذ أن مات هؤلاء الناس ؟ ومن أى مقاطعة جاء هؤلاء ؟ » فقلت له ، « ان هذا أمر لا يعلمـه الا اللـه » . فقال لى والدى : « لتذهب يا ولدى ولتمكث فى ديرك ولتحفظ نفسك ، (١) لأن هذا العالم متاع الغرور ، وقد تفارقه فى أى لحظة » .

الفصل السادس

الآخـرة المصريـة

غالبا ما نستمد معلوماتنا عن مفهوم المصريين عن العالم الآخر من كتاباتهم ولذا فنحن لا نعرف الـكثير عن عقـائد الآخرة فى أقدم العصور ، وربما آمنت ثقافات عصر ما قبل الأسرات بأن صورة الحياة بعد الموت تشبه الحياة على الأرض، كما هو واضح من وجود أدوات الحياة اليومية فى المقابر ، ولقد ظل هذا الاعتقاد يتمتع بشعبية فى العصور المتأخرة · وتظهر مقابر الخدم حول الأضرحة الملكية وحول قبور كبار الموظفين فى عصر الأسرة الأولى ، الاعتقاد بأن التمايز بين أساليب حياة الخادم والسيد سيستمر فى العـالم الآخـر بلا تغيير · ولقد تأكد فى الدولة القديمة التمايز بين صـورة الحياة التى سيعيشها الملك بعد الموت ، وتلك التى أعدت للأفراد العاديين ، ولا بد أن هذا التقسيم قد نشأ فى وقت مبكر عن هذا ، وان كنا لا ندرى متى بالتحديد · ولا بد هنا أن نشير الى أن المصريين القدماء لم يعتنقوا مفهوما واحدا لصورة الحياة فى الآخرة فى كل عصر من العصور ، ولكن كان بوسعهم اعتناق فكرتين متعارضتين أو أكثر فى ذات الوقت ، وذلك لحرصهم على عدم اهمال الأفكار القديمة ، ويتضح هذا

بجلاء فى نصوص الأهرامات ، التى تعد مصدر معلوماتنا الرئيسى عن الديانة اللجنزية فى الدولة القديمة ، والتى عبر فيها المصرى عن أرائه حول حياة الملك بعد الموت ، والتى تباينت تباينا كبيرا فى تعاويذ مختلفة تبعا لقدمها أو حداثتها ·

لقد أعدت نصوص الأهرامات خصيصا للملوك ، ولم يكن نعيم الآخرة التى بشرت به الا لنفر قليل · ولذا كان جل ما يطمح له الفرد العادى أن يواصل الحياة بعد الموت الذى ألفه فى حياته الدنيا · أما الملك فكان مقدرا له أن ينضم الى الآلهه التى كان يعد واحدا منها ، أو حتى كبيرا لها كما وصفته بعض النصوص · ومن أقدم التصورات التى وردت فى نصوص الأهرام الزعم بأن الملك سيتحول الى نجم من النجوم القطبية ، التى كانت تعتبر رمزا للديمومة لانها لا تأفل أبدا فى سماء مصر · « وهذا التصور يفسر السبب الذى دعى المصريون الى بناء معابد اهراماتهم الأولى فى الجانب الشمالى منها كما نرى فى أهرامات الأسرة الثالثة المدرجة ، حددت تلك الفكرة موقع مداخل الأهرامات فى الجانب الشمالى طوال عصر الدولة القديمة · وتتحدث نصوص الأهرام المتأخرة عن صحبة الملك لاله الشمس رع أثناء رحلته اليومية عبر السماء · وهو اعتقاد جديد مبعثه الأهمية الكبرى التى حظيت بها عقيدة الشمس فى الأسرة الخامسة · ولكن استمر المصريون ، بطبيعتهم المحافظة ، فى توجيه مداخل أهراماتهم نحو النجوم القطبية على الرغم من اندثار الفكرة القائلة بحياة الملك هناك ، واعتقادهم بأنه سيمضى وقته فى قارب الاله رع · وكان من المعتقد ان الآلهه تنتقل فى زوارق ، كانعكاس لاستخدام القوارب كوسيلة

الانتقال الرئيسية فى مصر القديمة • **وتشير التعويذة ٤٦٩ الى الملك وهو يتخذ مكانه فى الزورق الشمس :**

« اننى طاهر ، وسأتناول مجدافى بنفسى ، وأنا أحتل مقعدى ، اننى جالس فى مقدمة زورق التاسوعين (*) بينما أجدف برع نحو الغرب » •

وتحتوى فقرة أخرى على اشارات الى التصورين المتناقضين (الآخرة الشمسية والنجمية) فى جملة واحدة ، وقد مزجا هنا ، وذلك بافتراض ان الملك سيرحل فى صحبة الشمس والنجوم •

« لتتطهر ، ولتحتل مقعدك فى زورق رع ، حتى تجدف عبر السماء وتصعد الى النائين ، لتجدف مع النجوم التى لا تفنى ، ولتبحر مع النجوم التى لا تعرف الكلل ، ولتتسلم حمولة قارب الليل » (١) •

وتحتوى نصوص الأهرام على عقائد أقل انتشارا ، مثل توحيد الملك مع مجموعة كاملة من الآلهة أو اعتباره رئيسا لها ، وان كان فى نفس الوقت خاضعا لحمايتها ، وفضلا عن ذلك كان بوسع الملك أن يعبر السماء مع النجم أوريون أو يمرق عبر العالم السفلى مع الاله أوزيرس • ولم يقلق المصريين كل هذا التناقض ، لان عقيدتهم الدينية كانت قادرة على تقبل أفكار اتحاد الملك أو اله مع كائنات متعددة فى وقت واحد • وتضم نصوص الاهرامات جانبا آخر أكثر أهمية يتحدث عن توحيد الملك المتوفى مع الاله أوزيرس ، الذى آل فيما بعد لأن يصبح كبير الالهة فى عالم الموتى • وتقص

(*) لفظة التاسوع ترجمة لكلمة مصرية « بدجت » تعنى جماعة الالهة ، وكان عدد « ٩ » يدل على الكثرة والوفرة ، لذا استخدم فى هذا السياق ، ولكن قد يضم التاسوع عددا أكبر من الالهة • (المترجم) •

اسطورته انه كان ملكا صالحا لمصر ، ثم غـدر به أخـاه (ست) وقتله ومزق أوصاله ، لكن زوجته ايزيس نجحت فى جمع أشلائه وأعادت له الحياة بالسحر فى العالم الآخر ، وهناك صار ملكا على الموتى ، أما أخاه ست فاغتصب عرش البلاد وحرم منه حورس ابن اوزيريس • وكان على حورس ان ينتقم لأبيه ويطالب بحقه فى العرش ، وهو ما نجح فى تحقيقه فى نهاية المطاف • وتعتبر تلك القصة من أسس الديانة المصرية وتكثر الاشارات الاستعارية اليها فى الأدب المصرى • وتنبع أهميتها فى العقائد الجنزية من أن الملك المتوفى كان يعتبر موحدا بالاله أوزيريس ، بينما يكون وريثه الملك الحاكم تجسيدا للاله حورس • وكما سيتضح فيما بعد ، لم يعد التوحيد مع حورس امتيازا ملكيا فى العصور التالية ، بعد أن اقتبس الافراد العاديون النصوص الجنزية الملكية • وتشير الكثير من تعاويذ نصوص الاهرام للملك باعتباره أوزيريس ، اشارة صريحة أو رمزية • ومن بين العقائد الثلاثة المتضمنة فى نصوص الاهرام ، طوى النسيان عقيدة الآخرة النجمية ، بينما استمرت الأفكار الأوزيرية والشمسية حية وقوية طيلة عصر الأسرات •

كان من جراء انهيار السلطة المركزية خلال عصر الاضطراب الأول ، أن اغتصبت النصوص الدينية القديمة التى كانت قد أعدت لحماية الملك ، واتسع نطاق استخدامها ، لا سيما حينما كتبت على التوابيت الخشبية فى الاسرتين الحادية والثانية عشرة • وتعرف تلك النصوص المعدلة بنصوص التوابيت ، بسبب كتابتها عليها • وكانت تلك الكتابات ضمانا للمتوفى بأن يستمتع بحياة خالدة بعد موته مثل حياة الملوك فى نصوص الاهرامات • ثم أصبحت بعض التعاويذ الجديدة ، التى أعدت لنصوص التوابيت ، الأساس الذى

قامت عليه بعض فصول كتاب الموتى ، الذى يعد أعظم انجازات الدولة الحديثة فى هذا المجال ٠

وللكثير من فقرات نصوص التوابيت عناوين تفسر الغرض الذى كتبت من أجله التعاويذ٠وثمة رقى معينة لتقى المتوفى من أن يطويه النسيان ، وكان عنوانها تعويذة ضد الفناء فى « عالم الموتى » أو « لتجنب الموت الثانى » ٠ ويعبر العنوان الثانى عن الخوف من أن يفقد المرء حياته فى العالم الآخر ويقصد بهذا الموت زوال كل أثر وذكرى للمرء فور موته ٠ ولبعض التعاويذ مضمون اكثر تحديدا ، وتعنون هكذا ، « تعويذة لتناول الخبز فى عالم الموتى » ، « تعويذة لكف أذى الثعبان والتماسيح » ، « تعويذة لاتقاء التعفن ولتجنب العمل فى عالم الموتى » ٠ وهناك عدد كبير من تعاويذ الهيئة ، التى تمكن المتوفى من تقمص صور الكثير من الالهة أو حيوانات ٠ وتؤكد هذا الأمر التعويذة ٢٩٠ تأكيدا تاما ، حيث تختتم بالكلمات : « سيتحول المرء الى أى اله يرغب فى التحول اليه » ٠ وكما كان الحال فى نصوص الاهرامات ، توجد هنا أراء متضاربة حول مصير الروح النهائى ، التى يمكن أن ترتقى الى السماء لتستقل قارب رع أو أن تحيا فى عالم الموتى مع أوزيريس ، رغم أن هذا الرأى الأخير كان آخذا فى الانتشار على حساب غيره من الأراء ٠ ولقد كتبت على قواعد توابيت الدولة الوسطى نصوص ورسمت صور اقتبست من مؤلف يسمى « كتاب الطريقين » وهو يصف الطرق المختلفة لعالم الموتى ، استخدم كدليل للمتوفى فى رحلته ٠

لقد كان انتقال النقوش الجنزية من جدران غرف الاهرامات الى داخل التوابيت تحطيما لاحتكار الملوك لتلك النصوص ، ثم ازداد انتشارها على نطاق أوسع ضمن الأفراد

العاديين فى الدولة الحديثة عندما أخذت النصوص الدينية تكتب على البردى • نظر لسهولة ويسر أعداد لفافة من أوراقه ، وكانت تلك الكتب فى متناول أفراد لا يتمتعون بقدر كبير من الثراء • وبدءا من الدولة الحديثة أخذ المصريون يزودون موتاهم بمثل تلك اللفافات • وتؤلف تلك النصوص ، التى كانت قد تطورت من النقوش الجنزية الاقدم ، كتاب الموتى الهام ، الذى دمج فيه عدد كبير من الفصول المتفرقة • وظل كتاب الموتى أهم المؤلفات الجنزية فى العصر البطلمى ، وان كان قد عدل أكثر من مرة خلال تاريخه الطويل • وقد كتبت أفضل نسخة فى الاسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة ، بينما كانت كل بردية فى العصور المتأخرة من فصول مختارة ومجموعات متنوعة من التعاويذ •

ولقد كتبت النسخ الأولى من كتاب الموتى بالخط الهيروغليفى فى سطور رأسية بالحبر الأسود ، أما عناوين الفصول والفقرات الهامة فقد كتبت بالحبر الأحمر بدلا من الأسود لتمييزها • ثم أخذت البرديات تزين برسوم خطية صغيرة بالحبر الاسود ، وضعت عند مواضعها الخاصة بها • ثم صارت تلك الرسوم ، فيما بعد وخاصة فى عصر الاسرة التاسعة عشر ، تلون حتى تحولت الى أعمال فنية صغيرة قائمة بذاتها • (لوحة ١٩) ولكن صاحب هذا الاهتمام المتزايد بالصور أضمحلال فى مستوى النصوص • وهناك الكثير من البرديات الجنزية الملونة تلوينا بديعا ، والحافلة فى ذات الوقت بالاخطاء الكتابية • وبحلول عصر الاسرتين الحادية والثانية والعشرين كانت الصور توضع فى غير موضعها الصحيح ، كما كان اختيار ما يكتب ويحذف يخضع للذوق الفردى الى حد كبير • وفى أسوأ الحالات كانت

النصوص القديمة تنقل خطأ وفى ترتيب معكوس ، كما كان من الممكن أن تجمع فقرات غريبة من نص اتفاقا لتملأ الفراغ بين الصور ، دون أدنى عناية بكتابة النص الصحيح • وفى هذا العصر كتبت بعض البرديات بالخط الهيراطيقى ، على الرغم من احتفاظ الهيروغليفية بشعبيتها فى كتابة النصوص الجنزية • وقد تمت مراجعة كتاب الموتى مراجعة تامة فى عصر الأسرة السادسة والعشرين ، وشملت تلك المراجعة محاولة ادخال بعض النظام فى ترتيب الفصول ، والعودة الى الرسوم الخطية البسيطة ، ورغم أن كتاب الموتى المخطوط على أوراق البردى صار أكثر الوسائل استخداما لوضع تلك التعاويذ الجنزية الهامة داخل المقبرة ، يلاحظ أن المصرى قد كتب بعض الفصول على جدران المقبرة أو التابوت • وتظهر الأخطاء الكتابية المتعددة أن المصريين أنفسهم لم يفهموا مضمون تلك التعاويذ حق الفهم ، حيث لم يكن للمعنى الفعلى أهمية فكل ما يعنى الم ى منها هو تأثيرها • وكان من المتصور أن لفافة البردى بكل ما تحويه من كتابات ورسوم وسيلة الوصول بسلام الى العالم الآخر ، وتجنب العراقيل التى تعترض الطريق •

يلاحظ أن اصطلاح « كتاب الموتى » اصطلاح حديث ، وكان المصريون يشيرون الى تلك النصوص باسم « تعاويذ الخروج نهارا » • وهو عنوان يوحى بقدرة تلك النصوص على أن تمكن المتوفى من مغادرة قبره • لقد تصور المصريون العالم السفلى كمكان ملىء بالفخاخ والمزالق يقع فيها من لم يعد للأمر أهبته ، بينما يمكن للروح اجتنابها لو علمت ما يجب عليها اتباعه من اجراءات وما ينبغى ان تتلو من أقوال عند بضع مواضع أثناء رحلتها ، وكلها متضمنة فى فصول كتاب الموتى ، فلا يتبقى للمتوفى الا أن يتبع ما ورد

على تلك البردية من تعاليم ولم يكن ثمة شك فى نجاح الروح فى بلوغ غايتها ، لأن البرديات كانت دائما تقول ان من كتبت لهم تلك البرديات قد نجحوا فى التغلب علـى كـل المصاعب وفى الوصول الى مملكة أوزيريس • كان الرحيل الى العالم الآخر اشبه بدخول امتحان عرفت اسئلته مقدما وفى حوزة المرء ورقة بالاجابات الصحيحة • ولقد كان الايمان بقدرة التعاويذ على التأثير على مجرى الاحداث من العقائد الراسخة فى الديانة الجنزية ، وكان وليدا شرعيا لايمانهـم الراسخ بقوة الكلمة المكتوبة ، كما لاحظنـا فى مناقشـة طقوس تقديم القرابين •

ومن أهم ما يصادفه المرء عند انتقاله الى العالم الآخـر « محاكمة الموتى » ، التى يصفهـا الفصـل ١٢٥ من كتاب الموتى • ولقد صار هذا الاعتقاد راسخـا بحلـول النصف الثانى من الاسرة الثامنة عشرة حتى أن قسما افتتاحيا أعد لكتاب الموتى ، وكان يضم صورة كبيرة للمحاكمة مصحوبة بأناشيد دينية لرع وأوزيريس • وكان سلوك المرء على الأرض يختبر بوزن قلبه بريشة الالهة ماعت ، ربة الحقيقة • وتظهر اللوحة ١٩ صورة لهذا المنظر ، من برديـة الكاتب آنى ، يدخل المتوفى من الشمال بصحبة زوجته ، وينحنيـا لـدى دخولهما قاعدة المحكمة • وكتبت حول صـور الاشخـاص الخطبة التى سيلقيها انى ، والتى تتألف من ضراعة الى قلبه حتى لا يشهد ضده ، ويظهر القلب نفسه فى الكفة اليسرى من الميزان ، والريشة فى الكفة اليمنى ، ويقـوم انوبيس الممثل برأس ابن آوى بعملية الوزن ، بينما يسجل النتيجة توت ، ويقبع خلفه الوحش « عمعم » الممثل برأس تمساح ، ومقدمة أسد ومؤخرة فرس نهر • ومعنى اسمـه « آكـل الموتى » ، وكان يقوم بالتهام قلوب الموتى الذين فشلوا فى

هذا الاختيار · لكن احدا لم يكن ليحتاج لخدماته فى الواقع لان كل البرديات تسجل النتيجة فى صالح صاحبها ·

ويبلغ توت النتيجة الى الالهة المساعدين المصورين الى أعلى ، أما أجابتهم فمسجلة فى النقش الذى يعلو صورة أنوبيس :

كلمات يقولها التاسوع العظيم لتوت ، القاطن فى هرموبوليس :

« ان ما قلت صحيح ، ان الأوزيريس (*) الكاتب آنى ، صادق الصوت صالح ، فهو لم يرتكب جريمة أو اثما فى حقنا ، ان « عمعم » لن تصرعه ، ليمنح بعضا من خبز القرابين الذاهب الى أوزيريس ، وهبة دائمة من الأرض فى حقول القرابين ، كأتباع حورس » ·

ولم يصور فى تلك اللوحة الا مجموعة مختارة من الالهة الرئيسية تشرف على اجراء المحاكمة ، لكن التعويذة ١٢٥ تصرح بأن المحاكمة تتم فى حضرة أثنين وأربعين مساعدا ، ويجب على المتوفى ان يخاطب كل منهم على حده · وتكشف تلك التعويذة عن أن المتهم لم يكن يقف وينتظر قرار الآلهة مكتوف اليدين ، بل كان عليه ان يلح فى تأكيد برأته ، فكان يطالب بدخول الجنة كما لو كانت حق له وليست ميزة ، ولا نشم فى أقواله أى رائحة لاحساس بالندم على اثم اقترفه فى حياته · **ويطلق علماء الآثار على الخطاب الموجه للآلهة الذى يلقيه المتوفى لدى دخوله قاعة المحكمة اسم « الاعترافات الانكارية » ، لانه ينفى فيه اقترافه لآثام عدة ، لكن هذا المصطلح مضلل بعض الشىء ، لأن المتوفى لا يعترف بارتكاب**

(*) يطلق على المتوفى اوزوريس فى النصوص الدينية · (المترجم)

أى جرم ، بل على العكس يأخذ فى سرد فضائله :

« اننى لم أؤذ أحد ، ولم اتسبب فى افقار شريك ، ولم اقترف شرا بدلا من عمل الخير ، ولم أفرض أعمالا فى بداية اليوم أشق مما كنت قد فرضت فى السابق . ان أسمى لم يصل الى ملاح الزورق ، ولم آثم فى حق الاله ، ولم أسرق يتيما ، ولم أقترف شيئا يمجه الاله . ولم أش بخادم لسيده ، ولم أتسبب فى شقاء انسان ، أو جعلته يبكى . اننى لم أقتل ولم أمر باعدام أحد أو أشقيته ، ولم انتقص من الاطعمة المقدمة كقرابين فى المعابد أو تسببت فى اتلاف أطعمة الالهة من الخبز ، ولم أسرق كعك المدوحين ، ولم أضاجع (فى الحرام) ، ولم أمارس الزنى ، ولم أطفف فى الميزان ، ولم أنتقص القبضة (*) ولم أتعد على حقــول (الغير) ، ولم أطفف فى الميزان ، ولم أحرم الماشية من علفها ، ولم أمسك بالطير من أجل حراب الالهة ، ولم أصطد سمكا من بحيراتها، ولم أوقف جريان الماء فى مواسمها ، ولم أقم سدا أمام الماء المتدفق ، ولم أخمد نارا فى وقتهــا ، ولم أتغيب فى أيــام تقديم القرابين من أتخاذ الثيران . ولم أحتفظ بماشية من ممتلكات الاله ، ولم أعترض الاله فى مواكبه » .

وبعد ان يباهى المتوفى بصلاحة تلك المباهاة ، يستأنف باعلان طهارته ثم يؤكد :

« لــن يلحـــق بى أذى فى هــذه الأرض فى قاعـــة العدالتين (**) ، هذه لاننى أعرف اسماء الآلهة الموجودين بها ، اتباع الآله العظيم » (٢) .

(★) كانت وحدة القياس الرئيسية فى مصر القديمة الذراع (حوالى ٥٢ سم) وتنقسم الى أربع قبضات .

(★★) لا يصف المصرى مكان المحاكمة بقاعة العدالة بل بقاعة العدالتين ، على نسق الأرضين والتاجين وغيرها من شارات الملكية المزدوجة . (المترجم)

ربما كانت تلك المعايير الخلقية السامية . التى تكشف عنها أقوال المتوفى فى حديثه للآلهة . دافعا قويا لأن يسلك المرء سلوكا حسنا فى مصر القديمة . ومن الواضح ان المرء كان على بينة بالسلوك المستقيم . فاذا أصابه الزلل من وقت لآخر ، كان وجود مثل تلك المعرفة ضمانا لبقاء المجتمع سليما . ولقد ادرك واضعة كتاب الموتى حقيقة الضعف الانسانى وحاولوا حماية الانسان من عواقب خطاياه بالتعاويذ السحرية ، وتستهل الفقرة التى اقتبسناها فى أعلى بالكلمات التالية « ان ما يقوله المرء عند دخوله قاعة العدالتين كفيل بتطهيره من كل ما اقترف من شر » (٣) . وهذه العبارة اعتراف صريح بأن الماثل أمام المحكمة لم يكن بريئا تماما من الذنب ، لكنها تضمن له أن تمر أخطاؤه دون أن يلحظها أحد من الالهة ، شريطة أن يتلو التعاويذ المناسبة . وفضلا عن اعلان البراءة العام الذى يدلى بـه المتوفى كان عليه ان يخاطب الالهة المساعدة الاثنين والأربعين واحدا تلو الآخر باسمائهم . وكانت معرفة أسماء الآلهة والشياطين التى يصادفها الانسان فى رحلته الى العالم الآخر جواز مروره بسلام الى غايته ، لان المصرى آمن بأن معرفته باسم أى انسان كفيل باخضاعه لارادته . لذا كانت الاسماء التى يحتاج المرء لمعرفتها ، اذا أراد بلوغ العالم السفلى ، مكتوبة بالتفصيل فى فصول كتاب الموتى . ولم تكن تلك الأسماء قاصرة على المعبودات ، بل تجاوزتها الى العناصر المعمارية من البوابات والقاعات المختلفة التى كان على المرء اجتيازها ، والتى كان لكل منها اسم مستقل .

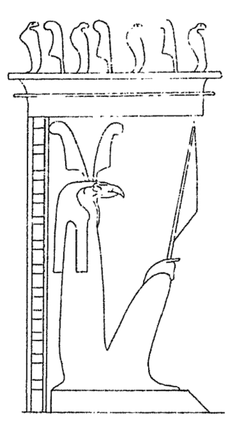
« تقول عضادتى هذا الباب » لن نسمح لك بالمرور بيننا اذا لم تقل اسمينا . «اسمك ثقل الشص الصحيح » ، وتقول عضادة الباب اليمنى : « لن اسمح لك بالمرور عبرى اذا لم

تقل لى اسمى » • « كفة ميزان العدالة هو اسمك » ، وتقول عضادة الباب اليسرى : « لن اسمح لك بالمرور عبرى اذا لم تقل لى اسمى » ، « اسمك قربان النبيذ » • وتقول عتبة الباب : « لن اسمح لك بالمرور من فوقى اذا لم تقل لى اسمى » • « اسمك ثور جب » • ويقول مزلاج الباب « لن افتح لك اذا لم تقل لى اسمى » • « اسمك اصبع أمه » (٤) •

وتدور مثل تلك المحاورات من سؤال وجواب فى مواضع عدة من كتاب الموتى ويسمح للروح بأن تواصل طريقها بعد أن تدلى بالاجابات الصحيحة للسائلين • وقد يتناول الاستجواب أدق التفاصيل ، كما نرى فى الفقرة التالية ، حيث يطلب من المسافر أن يعرف الاسماء السحرية لساقيه :

« تقول أرض صالة العدالتين : « لن اسمح لك بأن تطأنى » • « لماذا ؟ أرجوك اننى طاهر » • « لاننى لا أعرف اسمى ساقيك اللتين ستطأنى بهما • قلهما لى » • « لهيب حا» هو اسم ساقى اليمنى ، وبنت حاتحور هو اسم ساقى اليمنى » ، « انك تعرفنا ، لتدخل اذن علينا » (٥) •

وتشير الكثير من فصول كتاب الموتى الى بوابات وقاعات ومناطق تمر الروح عبرها ، ويحرس كل منها كائن مقدس رهيب ، وكان على الروح ان تخاطبه باسمه (شكل ٤٨) • ويتكرر هذا التصور لعالم الموتى ، كأرض مجزأة لاقسام ، فى نصوص جنزية أخرى ، سنتحدث عنها فيما بعد • وكما رأينا فى نصوص الأهرام والتوابيت الاقدم عهدا ، اهتمت بعض فصول كتاب الموتى بتوفير الحماية للجثمان من المخلوقات الشريرة ، أو باعادة قوى الحياة له ، اذ يرد اليه الفصلان ٢١ ، ٢٢ الفم ، بينما يمنحه الفصل ٢٥ قوة الذاكرة ، بينما تدرأ الكثير من الفصول الأخرى خطر انتزاع القلب من



شكل (٤٨) احدى بوابات كتاب الموتى وعليها حارسها

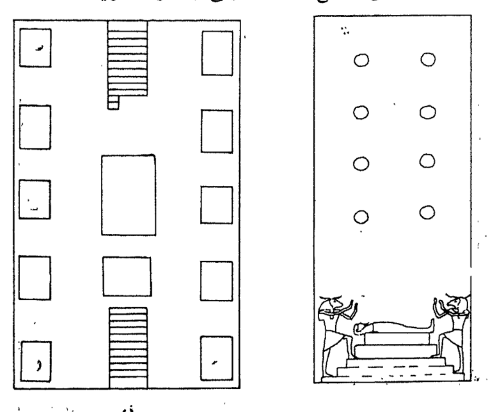
داخل الجسم • وتتعدد الأراء فى النصوص حول مصير الروح ، وهو ما ورثته من نصوص الاهرامات والتوابيت ولقد التزمت بعض الفقرات المعينة بالفلسفة القديمة التى تزعم ان مآل الروح الى قارب رع لتبحر حول السماء مع الاله ، لكن الكتاب يركز تركيزا أكبر على وجهة النظر المقابلة التى تروج لبقاء الروح السرمدى فى مملكة أوزيريس • ولقد أطلق المصريون على تلك الأرض اسم « حقول القرابين » أو « حقول البوص » ، وهى مكان تحيا فيه الأرواح فى هناء وخير عميم • ولقد صورت تلك الجنة على نسق أرض مصر ، فتظهرها رسوم أوراق البردى الجنزية مقسمة الى أحواض تفصلها قنوات الرى ، وهى احدى ملامح الريف المصرى المميزة • ويقوم الموتى فيها بمهام الزراعة ،

تماما كما فى الحياة الدنيا ، مثل الحرث ، والبذر ، والحصاد ، وسط الحقول وبين قنوات الرى (لوحة ٢١) • لكن هذا التطابق مع شكل الحياة فى الريف المصرى لم يكن تاما ، لأن خيرات مملكة أوزيريس كانت أشد وفرة من خيرات الأرض ، فلقد كانت تخلو من الحشرات ، وينمو فيها القمح الى ارتفاع خمسة اذرع (٢ر٥ متر) ، أما السنابل فتبلغ ذراعين طولا ، وكان ارتفاع أعواد الشعير سبعة اذرع ، وسنابله ثلاثة اذرع طولا • واذا عرفنا ان الذراع يقدر بحوالى ٥٣ سم ، لادركنا وفرة المحصول الذى كان المصرى يتوقعه فى الجنة • ولقد تزود المصرى بتماثيل الشوابتى لتؤدى تلك الانشطة الزراعية حتى يتفرغ هو للتمتع بخيرات الحصاد دون أن يبذل مجهود • كانت تلك صورة الجنة فى أذهان القدماء ، عالم يماثل أرض وادى النيل ، وان كان كل ما فيها أفضل وأحسن ، والخلود فيها مكفول تحت راية أوزيريس الرحيم ، وربما كان سر شعبية هذا التصور راجع الى جاذبية فكرة أن يحيا المرء فى أرض مألوفة اليه كثيرا يسبب تشابها مع أرض مصر • **كما كان تصورا واعدا بحياة رغدة مستقبلية ، فى نظير الفكرة الغريبة والكئيبة القائلة بابحار الروح فى زورق رع عبر السماء فى العقيدة الشمسية ، وتلخص مقدمة الفصل ٩٩ من كتاب الموتى تلك الصورة المتفائلة للحياة فى الآخرة :**

« اذا وعى (المتوفى) هذا الفصل ، فسيصل « حقول البوص » ، حيث يعطى الخبز والخمر والكعك على مذبح الاله العظيم ، والحقول وضيعة (مبذورة) بالقمح والشعير ، سيحصدها له اتباع حورس • وسيأكل من ذلك القمح والشعير وستتغذى اعضاؤه به ، وسيصير جسده مثل أجساد الالهة ».

وسيتخذ أى شكل يود فى « حقول البوص » ، وسيظهر هناك بانتظام وباستمرار » •

كان المتوفى حريص على أن يضع فى قبره نسخة خاصة من كتاب الموتى مخطوطة على أوراق البردى ، وكثيرا ما كانت توضع بين ساقى المومياء داخل تابوتها • وبدءا فترة الاضطراب الثالث ، صار من المعتاد أن توضع لفافة البردى داخل تمثال خشبى مجوف للاله المركب بتاح ـ سكر ـ أوزيريس ، الذى ينتفع المتوفى بوجوده لكى يبعث من جديد • ولم تكن كل كتب الموتى تكتب منذ البدء خصيصا لشخص بعينه ، فنحن نعلم انه كان بوسع المرء ان يذهب لشراء نسخة ينتقيها من عدة نسخ كلها ، قد اعدت مسبقا ، وتركت فيها مسافات بيضاء لكتابة اسم من يشتريها • وكانت التوابيت التى تصنع بالجملة تباع بنفس الطريقة •



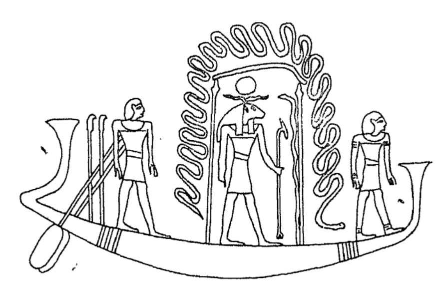
ب

شكل (٤٩) تصور المصريين لقبر أوزيريس من احدى البرديات الجنزية
(ب) ضريح الملك سيتى الأول فى ابيدوس

تكشف دراسة العقائد الجنزية المصرية أحيانا عن تفسيرات للمواد التى لانعرف لها فائدة والتى نجدها فى المقابر ، مثل الفصل ١٣٧ أ من كتاب الموتى الذى كان من المحتم كتابته على أربعة نماذج للطوب من الصلصال ، حتى يكتسب الفصل فاعلية ، وكانت تلك النماذج توضع فى فجوات فى جدران حجرة الدفن تسد بالبناء • ووجدت بالفعل امثلة لذلك الطوب المنقوش ، الذى كان الغرض منه ، كما يقول النص ، أن يقى المقبرة من أعداء أوزيريس • وكان للدين أيضا تأثيرا عميقا على العمارة الجنزية ، خاصة الملكية ، فلقد اعتبر المصرى أهرام الدولة القديمة ، فى عقيدته الشمسية ، نموذجا خاصا للأشعة الساقطة من الشمس ، والتى يرتقى عليها الملك المتوفى الى السماء • وفى نفس الوقت ترى بعض نصوص الأهرام فى تلك الأهرام نماذج للتل الأزلى ، وهو أول جزء من الأرض خرج الى الوجود من المحيط الأول ، كما تصور المصريون خلق العالم • ومع حلول الدولة الحديثة ، أدى ازدياد أهمية عبادة أوزيريس وتوحيد الملك به ، الى تصميم المقبرة الملكية على نسق ضريح أوزيريس • ويتضح هذا فى ضريح الملك سيتى الأول الرمزى فى أبيدوس الذى يتفق تماما مع متطلبات المقبرة الأوزيرية ، اذ كان مبنيا فى جوف الأرض ، وتعلوه ربوة صناعية ، وربما غطته أجمة من الأشجار المقدسة • وكان البناء السفلى يضم اعمدة وحجرة للتابوت مقامة على جزيرة يحيط بها الماء • ويظهر شكل ٤٩ التشابه بين هذا البناء ، وتصور المصريين لقبر أوزيريس ، التى اقتبست من احدى البرديات الجنزية المصورة • وبالطبع عمد المعمارى فى تصميمه للضريح الى محاكاة قبر أوزيريس ، بغية أن يكون ضريحا جنزيا لكل من الملك المتوفى « ستى » والاله فى مركز عبادة أوزيريس

الرئيسى • وقد تعذرت محاكاة تلك العناصر كلها فى وادى الملوك فى طيبة ، الا فى غرفة الدفن التى احتفظت بالتماثل الرئيسى فى التخطيط • وفضلا عن ارتباطاتها الأوزيرية ، رمزت غرفة الدفن للكون باسره فكان سقفها يمثل السماء وآرضيتها الأرض ، وعز ز من هذا الرمزية اضافة الزخارف المناسبه لها • وحتى فى الدولة القديمة ، كانت سقوف غرف الأهرامات تغطى بنجوم منقوشة ملونة ، حتى يحاكى سماء الليل • وتشتمل زخارف سقوف مقابر ملوك الدولة الحديثة على خرائط للنجوم ومجموعات من المعبودات النجمية وكتب دينية تتصل بميلاد الشمس اليومى • وكان من المعتاد أن يوضع التابوت على كتلة منفصلة من الحجر ــ تولج فى أرضية الغرفة ــ معدة لتمثل التل الأزلى • وكان وضع الدفنة أسفل أو أعلى صورة رمزية لهذا التل من الأهمية بمكان لعودة الجثة الى الحياة ، اذ كانت الحياة قد نشأت نشوءا تلقائيا على التل الأصلى المذكور فى اساطير الخليقة •

نقشت النصوص الجنزية فى مقابر ملوك الدولة الحديثة على جدران المقابر نفسها ، عوضا عن كتابتها على أوراق البردى الأفراد • وكثيرا ما تشتمل مقابر الأفراد على صور للحياة اليومية ، بيد أن تلك المناظر قد استبدلت بها فى الآثار الملكية سلاسل كاملة من النقوش الدينية المختلفة • ومما يثير الدهشة الا يحتل كتاب الموتى مكانة بارزة بين هذه النصوص ، التى يتناول معظمها الخط الرئيسى لرحلة الشمس عبر الليل والنهار ، ففى الليل ترتحل الشمس عبر السماء لتضىء أرض مصر ولتؤمن الأمن والاستقرار ، أما فى الليل فيمضى الاله عبر العالم السفلى فى رحلة تكتنفها الصعاب والمخاطر ، حتى يصل الى الفجر التالى (شكل ٥٠) •



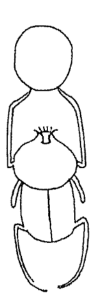
شكل (٥٠) قارب اله الشمس

وارتبط مصير الملك المتوفى بمصير اله الشمس ، كما اعتبرت قوى الشر ، التى ربما سعت الى أن تعوق تقدم القارب الشمس أثناء ساعات الظلام ، أنها تمثل تهديدا للملك نفسه • ولقد تم التوفيق بين التصورات الأخراوية الأوزيرية والشمسية بافتراض أن اله الشمس يموت موتا فعليا أثناء الليل ، وهكذا تطابق اله الشمس مع أوزيريس ومع الملك الراحل •

تعرف الكتب الرئيسية التى التزمت بهذه القصة بالاسماء التالية :

« كتاب البوابات » و « كتاب ما فى العالم الآخر » و « كتاب الكهوف » • ويشتمل الأخير منها على ستة أقسام ، بينما يقسم الآخران الرحلة عبر العالم الآخر الى اثنى عشر قسما ، تقابل عدد ساعات الليل الاثنتى عشرة • وفى تلك النصوص الثلاث يمنح اله الشمس الحياة لسكان العالم الآخر، عدا أعداء رع وأوزيريس الذين يتعرضون للفناء • ويختتم

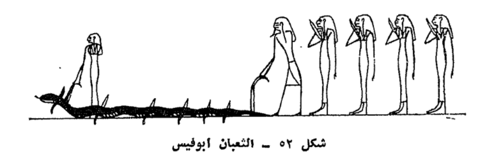
كل كتاب بميلاد الشمس من جديد عند الفجر · وكان الاله ينزل الى العالم السفلى بوصفه « أتوم » ليخرج من جديد من الأفق الشرقى فى هيئة « خبرى » (الآتى الى الوجود) والذى يمثل فى الصور بحشرة الجعران Scarab · ويظهر « كتاب الكهوف » الجعران وهو يدفع قرص الشمس قدما ، تماما كما قد يدحرج الجعران كرة الروث التى يضع فيها بيضة (شكل ٥١) · وكان خروج جعارين جديدة من كرة الروث ظاهرة الموات سببا فى ارتباط الجعران ارتباطا وثيقا بالبعث فى عقائد المصريين ·



شكل (٥١) الجعران وقرص الشمس

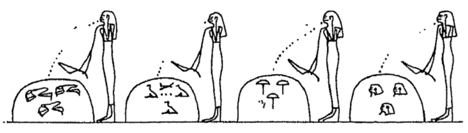
يحتوى كتابا الكهوف والبوابات على صورة لمحكمة أوزيريس ، التى يصلها اله الشمس فى منتصف الليل · أما الانحاء الأخرى من العالم السفلى فتقطنها كائنات يحفها الغموض من مختلف الأشكال والألوان ، ومنها ما هو طيب وآخر شرير · ويبتهج الأول منها بمقدم اله الشمس مع صحبه ويعاونوه فى رحلته بانزال الهزيمة بأهل الباطل

وعقابهم • وكان « أبوفيس » الثعبان من أعتى أعداء «رع»، لذا تحتم قتله أو شل حركته (شكل ٥٢) • ونرى فى القسم السابع من كتاب « مافى العالم الآخر « الثعبان أبوفيس » مدحورا بعد أن طعنته أربع آلهات بالمدى ويصفهن التعليق المصاحب « لهن تلك الصورة ويحملن نصالهن ويعاقبن أبوفيس فى العالم السفلى كل يوم » كان الهلاك مصيرا محتوما لاعداء رع ، وتمزق أوصالهم وحتى أرواحهم



شكل ٥٢ ـ الثعبان ابوفيس

ويحرقون فى حفر من النار (شكل ٥٣) • وكانت خاتمة رحلة القارب الشمس حتمية مثل محاكمات « كتاب الموتى »، اذ تؤكد النصوص تكرارا على تغلب أوزيريس ورع والملك الراحل على كل ما يعترضهم من عراقيل حتى يبرزوا من جديد الى النهار • وخلال ساعات النهار يلف الظلام عالم الموتى وتخمد حركته ، ويحسب من يقظته من الآلهة فى عداد الموتى ، الذين ينتظرون عودة الشمس بغية ان تمنحهم برهة وجيزة من الحياة والضياء • وكى تزداد النصوص التى تحفل



شكل ٥٣ ـ تمزيق أعداء الاله وحرقهم

بالأسرار غموضا ، عمد المصريون الى كتابة السطور الرأسية الهيروغليفية بطريقة عكسيـة ، فيمـا يعـرف « بالنقـوش المعكوسة » أو « الكتابة اللغزية » • ونقرأ فى بعض جوانب النص عبارة هيروغليفية تقول « وجد مهشما » ، مما يعنى أن الكاتب كان ينقل من نسخة أقدم تهشمت بعض مواضعها ، ويظهر استخدام تلك العبارات المواضـع التى عجز فيهـا الكاتب عن رؤية شىء ينقله • ثم يزداد شيوع تلك الظاهرة فى نسخ العصر المتأخر من نفس النصوص ، اذ كانت قـد فقدت اجزاء أكثر منها • وتمتلىء النصوص أيضا بالاخطاء ، أما فى نسخ العلامات الهيروغليفية واما اغفال بعض الفقرات سهوا • وخلال العصر المتأخر كتبت هذه الكتب الجنزية على جدران المقابر ، وعلى نحو أكثر ، على التوابيت الحجرية ، وان لم تعد قاصرة على الآثار الملكية • وكما اغتصب العامة نصوص الاهرام ، انتحل اثرياء العصرين المتأخر والبطلمى لأنفسهم النقوش الجنزية الملكية للدولة الحديثة • ويتكرر كتاب « مافى العالم الآخر » فى العصر المتأخر بصورة تفوق كتابى « البوابات والكهوف » ، وقد نقش على توابيت الملوك والعامة على قدم سواء ، كما نعرفه مكتوبا على البردى أيضا •

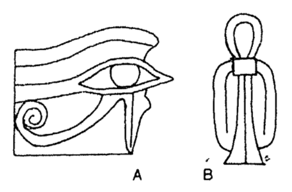
ولا يقتصر الأدب الجنزى المصرى على تلك النصـوص ، ولكنها تعد مع كتاب الموتى أكثرها أهمية • وتزودنا المقابر الملكية للدولة الحديثة وتوابيتها أيضا بنسخ من كتاب «الليل والنهار » وهو متعلق بميلاد الشمس من الاله « تـوت » ، وكتاب « أكر » ، اله الأرض ، وكتاب البقرة المقدسـة • وتكتشف غزارة النصوص الجنزية واتسـاعها عما علقة المصرى من أهمية حول التجهيز لرحلته فى العالم الآخر خير جهاز ، وتبوح النقوش بامتزاج السحر بالدين لتحقيق هذه الغاية • فاذا تليت تعاويذ من كتاب الموتى ــ وكانت تكتب

أحيانا على التمائم المصاحبة للمومياء ــ اكتسبت تلك التمائم فاعلية ، وهو اجراء يتم حسب تعليمات « كتاب الموتى » عينه ، اذ يختتم الفصل ١٥٩ بعبارة : يتلى (هذا الفصل) على تميمة من تمائم « وادج » (*) من الفلسبار الأخضر منقوش عليها (هذا الفصل) ، وتوضع تميمة « الوادج » على عنق المتوفى • وان التعليمات التى تنص عليها التعويذة ١٦٢ والتى ترمى الى أن توفر الدفء الى الرأس ، قد حتمت كتابة النص على قطعة جديدة من البردى توضع تحت رأس المومياء • وكانت فى العصر المتأخر تلصق على قطعة مستديرة من الكرتوناج لتزداد مقاومتها للفناء ، وقد عرف هذا النوع باسم الهيبو سفاليس Hypocephalus (لوحة ٢٢) •

تسير معظم التمائم على مبدأ السحر التماثلى Sympathetic Magic القائم على الاعتقاد بأن صورة أو المخلوق قادرة على أن تنفعه أو تضره ، تبعا للتعاويذ التى تستعمل عليهم • ويظهر هذا النوع من السحر فى مواضع أخرى من الحياة المصرية ، خاصة الطقوس الموجهه ضد الأجانب ، والتى كان يتم خلالها تحطيم تماثيل اعداد مصر أو العبث بها • لقد لا حظنا كيف كان بوسع التمائم ان تعيد الى اجزاء الجسم المشكلة على هيئتها ووظائفها الحيوية ، وبالمثل كان فى مقدور التمائم التى تصور أشياء ذات قوة أن تخلع تلك القوة على الموتى • ومن امثلة هذا النوع الأخير تميمة التاج الملكى ، التى تخلع على المومياء السلطة التى تمثلها • لقد استمدت الكثير من التمائم أشكالها من صور الآلهة أو من مواد ذات صلة بآلهة هامة ، و « عين واجيت » مثال من الأمثلة الطيبة على هذا وتمثل هذه التميمة الشائعة عين حورس التى كانت قد اقتلعت ومزقت

(*) كلمة مصرية تعنى نبات البردى الذى يرمز للشباب والحيوية • (المترجم)

فى معركة مع ست ثم شفاها « توت » وهكذا سميت واجيت « (العين) الصحيحة » (شكل ٥٤ أ) ومن الرموز الالهية « التيت » (شكل ٥٤ ب) الذى يمثل الحماية بواسطة دماء ايزيس ، ومنها ايضا « الجعران » وهو صورة لرب البعث « خبرى » ، بينما استمدت تمائم اخرى صورها من العلامات الهيروغليفية مثل كلمات «طب » و « خلود » و « حقيقة » ٠



شكل (٥٤) (أ) عين حورس ، (ب) رمز ايزيس (التيت)

لقد حددت بعض فصول كتاب الموتى المواد التى تتم منها صناعة بعض التمائم المعينة ، اذ يبدو أن المصرى قد اعتقد أن لاستخدام المادة الصحيحة فوائد سحرية ، ولقد شاع استخدام الفلسبار الأخضر والكريستال الصخرى والهيماتيت كما أن أعدادا كبيرة من التمائم صنعت من تركيبة مزججة خضراء أقل تكلفة ٠ ولقد ادرك المصرى الخصائص السحرية للتماثيل الشمعية ، التى استخدمتها لصناعة تماثيل اولاد حورس الأربعة واقدم تماثيل الأوشابتى ٠

يتجلى لنا احيانا ايمان المصريين بالقدرة السحرية الكامنة فى التماثيل والصور اذ تحتوى الكتابة الهيروغليفية على عدد وافر من العلامات التى تمثل حيوانات وكان البعض منها مثل العقارب والثعابين بلا ريب من الكائنات الشريرة ٠

ولو استخدمت تلك العــلامات فى نقوش غرفــة الدفن أو التابوت ، فهل هناك ما يحول بينها وبين أن تدب فيها الحياة بفضل السحر ثم تؤذى المتوفى ؟ وحتى المخلوقات الأقل خطرا كانت تشكل معضـــــلة لو عمدت الى التهام القرابين المعدة لصاحب المقبرة • وقد تنبه المصريون فى بعض العصور لهذا الخطر . فعمدوا الى حفر النقوش الهيروغليفية ناقصة حتى يسلبوها قوة الحيـــاة ، مثلما كانوا قد فعلوا فى نصـــوص الأهرام ثم ازداد الأمر شيوعــا فى نقوش الدولة الوسطى الجنزية ، اذ تركت اشكال الثعابين ناقصة ، ونقشت صور الطيور والحيوانات بلا أرجــل ، وحذفت أذناب العقارب ، أما العلامات الهيروغليفية التى تمثل بشرا فقد اختصرت الى الرأس والذراعين فحسب • ويقدم شكل ٥٥ مثالا من أمثلة تلك الكتابة المسماة بالهيروغليفية المبتورة « وهى من تابوت للأميرة (نوبحتب ــ يتخرد » • وكان تحطيم الأشــياء التى كانت توضع فى المقبرة تحطيما مقصودا فى بعض الأحيان حتى تقتل قبل رحيلهم فى صحبة المتوفى ، برهانا آخر عــلى غلبة السحر على العقيدة الجنزية •

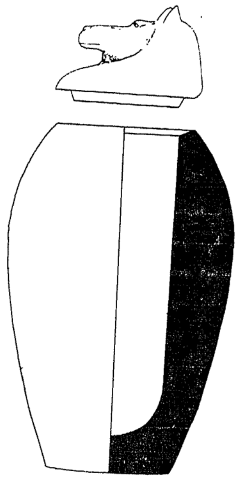


شكل (٥٥) الهيروغليفية المبتورة

تعددت الآلهة المرتبطة بالموت والدفن تعددا كبيرا ، حتى لو استثنينا منها الحشود الضخمة من أنصاف الآلهة الموجودة فى العالم السفلى مثلما تصوره كتب الموتى فى المقابر الملكية للدولة الحديثــة • وعلى الرغم من شيوع ذكر ملك الموتى

« أوزيريس » فى النقوش الجنزية ، وجه المصرى الكثير من ابتهالاته الى بعض من آلهة الجبانة التى تتسم بطابع اكثر محلية . منها حتحور ومرت ــ سجرت والملك المؤله « أمنحتب الأول » و « سكر » ، وأنوبيس ، بوصفه الها للمحنطين ، و « وبواوات » . وهو اله ذو رأس ابن أوى « من الوجوه المألوف فى الديانة الجنزية • ومع أن ارتباط « ايزيس » و « نفيتس » لم يقتصر على النواحى الدينية ، الا أن الدور الذى لعبتاه بوصفهما ندابتين من الندابات المقدسات كان يعنى ان يتوالى ظهورهما باطراد فى نقوش المقابر وعلى التوابيت • وقد ربطت الأساطير التى تدور حول الأوانى الكانوبية ، وهى التى تحفظ فيها الأحشاء ، بين مجموعة من الآلهه الجنزية • ولقد سبق لنا أن رأينا فى الفصل الثانى ان أول أوان حقيقية للأحشاء قد ظهرت فى الدولة القديمة ، بيد ان اغطيتها كانت بسيطة ، كما كانت تفتقر الى التعاويذ التى صارت تنقش على نظائرها المتأخرة ، ثم صنعت أغطيتها فى الدولة الوسطى على هيئة رؤوس أدمية تمثل أصحابها . ثم نصادف بعد الأسرة الثامنة عشرة أغطية فى صورة أولاد حورس الأربع ، الذين يحرسون الأحشاء ، وهم « امست » برأس انسان ، « وحابى » برأس قرد ، و « قبح ــ سنوف » برأس صقر ، و « دواموتف » برأس ابن أوى (شكل ٥٦) وعلى الرغم من خلو الأوانى قبيل الأسرة التاسعة عشر من تلك الرؤوس المختلفة . نعرف أن نفس هؤلاء الأرباب قد ارتبطوا بالأوانى الكسانوبية حيث وردت اسماؤهم فى نصوصها • وفضلا عن ذلك . طابق المصريين هذه الآنية مع الآلهات ايزيس « نفتيس » و « نيت » و « سرقت » التى نجد أسماءهن أيضا فى النقوش ، التى أظهرت ان المحتويات المحنطة فى داخل الآنية لم تكن مجرد أشياء وضعت تحت

حماية أبناء حورس بل هم أنفسهم : « اى ايزيس ، لتراعى امست القابع فيك · المبجل أمام امست ، ملك مصر العليا والسفلى » ، « عاو ــ ايب ــ ع · » (٨) ·

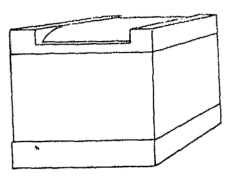


شكل (٥٦) وعاء من الأوعية الكانوبية ذو راس « لدواموتف »

كان كل ابن من آبنـاء حـورس الآربع مرتبطا دائمـا بنفس الالهة ، « فايزيس » تحمى امست ، مثل المثال السابق و « نفتيس » مع « حابى » ، ونيت مع « دواموتف » وسرقت مع « قبحسنوف » · ولقد تباين طول النقوش ومضمونها تبعا لتباين الآنية ، وان ظل جوهر رســالتها على حاله لم يتغير · وقد اعتبرت النصوص فى كثير من الأحيان خطبا

تتلوها الالهات الكانوبية ، فاذا ما حل العصر المتأخر ظهرت تلك فى كثير من الأحوال فى صورة توضح بجلاء أدوار الآلهة الكانوبية المختلفة : « كلمات تتلوها « نيت » : « آمكث صباح كل يوم ومسائه فى تدبير أو حماية « دواموتف » « الكائن فى جوفى » ان حماية أوزيريس قائد الجيش « تفرايب رع ايماخت » بن « بسماتيك » المولود من « تادى نوب حتب » المرحومة ، هى حماية « دوموتف » . لان أوزيريس قائد الجيش « نفرايب رع – ايماخت » ، بن قائد الجيش « بسماتيك سنيت » ، هو « دوموتف » (٩) .

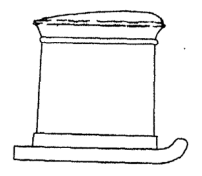
صنعت الآنية الكانوبية من مواد عدة ، منها الحجر والخشب والفخار ومركب مزجج (لوحة ٢٣) بيد أن الكثير منها لم يكن يستخدم استخداما فعليا ، اذا كانت الأحشاء فى الأسرة الحادية والعشرين ترد الى موضعها بعد معالجة الجثة ومع ذلك حتمت التقاليد فى كثير من الأحيان وضع طاقما من الأوانى الكانوبية داخل المقبرة . وبالمثل وضعت أحيانا مع المومياوات حتى وان لم تستخرج احشاؤها . ولقد تفنن المصرى فى بعض الآحايين فى صناعة بدائل للآنية التقليدية ، منها توابيت الأحشاء الذهبية الصغيرة من مقبرة « توت – عنخ – أمون » . وقد توضع الأوانى الكانوبية داخل صندوق من الخشب أو الحجر ، استغلت سطوحه الخارجية لحفر نقوش اضافية أدعية للآلهة والالهات المعتادة التى تبسط حمايتها على الأحشاء . كثيرا ما وجدنا صناديق لآنية الأحشاء ذات اسطح ملساء فى العديد من اهرامات الدولة القديمة والوسطى الملكية (شكل ٥٧) ، مثل الهرم الناقص من الأسرة الثالثة عشر فى جنوب سقارة حيث نحت الصندوق الكانوبى والتابوت كليهما كقطعة واحدة مع أرضية غرفة الدفن . وازدادت زخارف الصناديق الكانوبية فى الدولة



شكل ٥٧ ـ صندوق الأوعية الكانوبية

الحديثة اذ زينت سطوحها الخارجية بالنقوش والكتابات ، كما طعمت تجاويف المنحوتات أحيانا بعجينة زرقاء • وكثيرا ما صنعت تلك الصناديق من حجر المرمر وزينت بصور الرباب « ايزيس » و « نفتيس » و « نيت » و « سرقت » مجسدة على أركانها ، وقد نشرت اجنحتها لتضم محتويات الصندوق وتحفظها • أما الصناديق الكانوبية لغير الملوك ومن فى منزلتهم فقد اتخذت فى الغالب من الخشب ، وبها أربعة عيون لوضع الأوانى الأربعة • وبينما لم تتعد صناديق الدولة الوسطى أن تكون صناديقا مستطيلة وبسيطة ذات أغطية مسطحة ، ظهر فى العصور التالية طراز جديد مكون من وعاء فى صورة مقصورة مثبتة على قاعدة بشكل الزلاقة • ويشاهد أحيانا هذا النوع فى الجنازات التى تصورها مناظر المقبرة اوبرديات الدولة الحديثة وما بعدها (شكل ٥٨) •

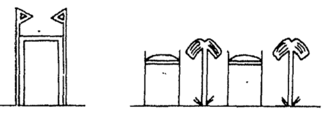
نجد فى صور طقوس الدفن بعض الشعائر سحيقة القدم التى نشأت من معتقدات دينية تناقلتها الأجيال منذ مطلع التاريخ المصرى ، كما يظهر عدد من المناظر الحائطية من الدولة القديمة والعصور التالية بعضا من شعائر نوع أنواع الحج الذى يؤديه المحتفلون بالجنازة بزيارتهم لمراكز شتى



شكل (٥٨) صندوق كانوبى فى صورة المقصورة

للعبادة ، وكان معظمها يقع فى مصر السفلى • وقد سبق وان اشرنا فى عجالة الى تلك الرحلة أثناء وصفنا للدفنات المصرية القديمة فى الفصل الثالث ، وبقى علينا الآن أن نشرح اصل هذا الحج ومعناه الدينى • تبدو لنا هذه الطقسة من مقابر الدولتين الوسطى والحديثة وهى متأثرة أيما تأثر بعقيدة أوزيريس ، وكانت أبيدوس من الأماكن التى يزورها القارب الجنزى ، بيد أن روايات الدولة القديمة أظهرت عدم اتصال الطقسة فى الأصل بأوزيريس • بل ان المناظر فى الواقع ترمز للشعائر الحكام بوتو القدماء ، وكانت بوتو عاصمة الدلتا فى عصر ما قبل الأسرات ، لذا فان تلك المناظر تشير الى وقت يسبق توحيد البلاد فى دولة واحدة • ويبدو أن جنازات حكام رؤساء بوتو الأوائل كانت تطوف بالمراكز الدينية الرئيسية فى الدلتا خاصة سايس وهليوبوليس ، وأحيانا منديس ، وبهبيت الحجر ، قبل أن تعود الى جبانة بوتو نفسها ، حيث يستقبل الراقصون الملك الراحل ، وكانوا يمثلون أسلافه ، وهم يظهرون فى مناظر المقابر المتأخرة بوصفهم « الماوو » ، أى مؤدو الرقصات الدينية فى الجبانة • وليست صور مقابر الأفراد الا صدى لتلك التقاليد الجنزية الملكية القديمة كما أعيد تفسيرها واستخدامها فى جنازات العامة • وتظهر نقوش الدولة القديمة القارب الجنزى

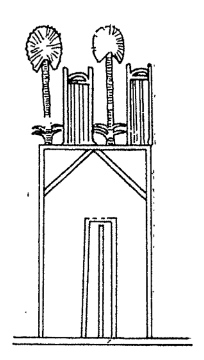
راسيا فى بوتو أو سايس حيث يستقبله أحد الكهنة المرتلين و « راقصوا الماور » • وفيها صورت المدن برمز من رموز مبانيها الدينية ، مثل بوتو التى مثلت كصفه من المقاصير المقبية يتناثر فى ارجائه أشجار النخيل ، ومثل سايس التى رمز لها بساريتين من سوارى الأعلام منتصبتين أمام معبد « نيت الكائن فى المدينة (شكل ٥٩) • كانت مقصورة بوتو



شكل (٥٩) رمزا سايس وبوتو

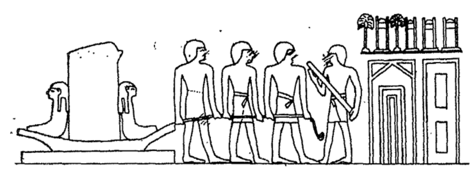
المعروفة باسم « البر ــ نو » فى اللغة المصرية ، رمزا على جانب عظيم من الأهمية ، ثم اصبحت مقصورة قومية لمصر السفلى • ثم مالبث أن نسى المصريون المعنى الحقيقى لتلك الأشكال التى استمروا يصورونها فى مناظر مقابر الدولة الحديثة كتقليد من التقاليد الجنزية فحسب • وفى بداية الأمر صورت اشكال سايس و بوتو على مستويين منفصلين ، ثم غلب دمجها فى وحدة واحدة ، كما نرى فى (شكل ٦٠) المأخوذ من مقبرة رخ ــ مى ــ رع من الأسرة الثامنة عشرة فى طيبة ، ويلاحظ أن ساريتين من سوارى أعلام سايس قد أوصلتا خطآ وكونتا بابا رسمت فوقه مقصورتى بوتو ونخلتيها

صارت الصلة بين الحج وبين ظقوس الجنازات الملكية فى بوتو نسيا منسيا ، وعوضا عنها ربط المصريون الحج بالاله أوزيريس ، والحقوا أهم مراكز عبادته فى أبيدوس وأبوصير بقائمة المزارات • وبات « راقصو الماوو »



شكل (٦٠) دفنا سايس وبوتو المتصلين ، من مقبرة رخ - مى - رع فى طيبة

يستقبلون الجنازات فى الجبانـة أينما كـانت ، ولم يعـد المصرى يرى فيهم الا حلية يزيدون بها من فخامة طقـوس الدفن ، اذ كـان الزمان قد اسـدل السـتار على علاقتهم بملوك بوتو الغابرين ، وا نظلت نعـوتهم والقـابهم فى المناظر الهيروغليفية همزة الصلة بينهم وبين أصل الشعيرة ، اذ ظل هؤلاء يحتفظون حتى ابان الدولة الحديثـة بنفس طريقة الكتابـة العتيقـة ، ولقـد وصفت مجموعـات من الشخصيات بأنهم من « أهل دب » أو من « أهل بى » وهما محلتان متجاورتان كانتا تؤلفا مدينة بوتو · وربما كـان ظهور مثل تلك الشخصيات فى الجنـازات احجيـة مبهمـة للمصريين ابان الدولة الحديثة ، الذين كـانوا يمارسـون تقليدا لا يدركون كنهه · ويظهر شكل ٦١ الأسلوب التقليدى المتبع فى تمثيل زيارة سايس أو بوتو خلال الدولة الحديثة ·



شكل (٦١) زيارة سايس وبوتو من مقبرة « باحرى » فى الكاب

نحن نستبعد أن يكون المصرى قد أدى فعـلا هـذا الحج الدينى اذ أن وجود المناظر فى المقبـرة ، كما سـبق وأن لاحظنا ، قد أغنى صاحبها عن اداء الطقـوس • ومن حين الى حين مثل المصرى أحداث زيارة ابيدوس فى صورة رمزية أثناء عبوره نهر النيل مع جثمان المتوفى فى طريقهمـا الى الجبانة الواقعة على الضفة الغربية للنهر ، وربما ايضا قام بمحاكاة لبعض من الطقوس الأقدم عهدا على هذا النحو • أن انتشار تمثيل المناظر القديمة لهو بالمثال الحسـن على حرص المصريين على مـواصلة ممارسة عـاداتهم الدينيـة السالفة ، خاصة ما تعلق منها بالمعتقدات الجنزيـة ، والتى لم يزدها الابهام الا جاذبية واثارة •

تخيل المصرى وفقا لطريقة تفكيره المعتادة أن رحلة الحج لا. يد وان تتم بقارب أو زورق ، يبحر فى قنوات النيل التى لابد وان تتم بقارب أو زورق ، يبحر فى قنوات النيل التى تخترق الدلتا • وربما يفسر استخدام القـوارب فى تلك الشعيرة ، ولو تفسيرا جزئيا ، السبب الذى دعى المصريين لدفن قوارب حقيقيـة قرب بعض المقـابر ، خاصـة بعض أهرامات ملوك الدولتين القديمة والوسطى على وجه التحديد• لقد كان مغزى تلك الزوارق موضعا للنقاش ، اذ استطاع

البعض أن يربطها بعدد من المفاهيم الدينية المتباينة ، ربما كانت قوارب شمسية تمثل زورق رع ، الذى سيستقله الملك بعد رحيله ، أو لعلها على صلة بشعيرة الحج الى « بوتـــو » ، وربما لم تكن الا وسيلة من وسائل المواصـــلات ليستخدمها صاحبها فى التنقل • واذا صح أن لقـــوارب عصر بنـــاة الأهرام طبيعة شمسية ، فمن المستبعد أن يكون الأمر كذلك للزوارق الأقدم عهدا التى دفنت فى محاذاة مصاطب نبلاء الأسرة الأولى فى سقارة وحلوان . لذلك لان عقيدة الشمس لم يكن لها شأن كبير بعد • وعلنا لانكون قد جانبنا الصواب اذا عزونا منشأ القوارب المدفونة ، لا الى فكرة واحدة ، بل الى خليط من المعتقـــدات تتمثـــل فيه عقيـــدة الشمس مع الشعائر الجنزية الأقدم عهدا لمدينة بوتو •

ان من أبرز ملامح العقيدة الجنزيـــة المصرية التداخـــل والتعقد ، الذى نشأ عن ظهور أفكار جـــديدة أدخلت فى صلب العقيدة دون نبذ للأفكار القديمـــة ، ومن الأمثلـــة النموذجية لهذا الأمر الكتابات الجنزية فى كتاب الموتى • لقد سبق وأن رأينا حاجة المصرى للتعاويذ حتى يتغلب على العقبات التى تعترض طريقه الى الجنة عقبة عقبة ، على الرغم من أن المصريين كانوا قد ضمنوا كتابهم تعاويذ معينـــة ذات أثر واسع النطـــاق ، وكان فى وسعهـــا أن تؤمن للمتوفى طريقة الى العالم الآخر دفعة واحدة • وكان فى وسع المصرى أن يبسط الأمور كثيرا لو كان قد حذف التعاويذ محدودة الأثر والفائدة حتى يختصر الكتاب الى تعويذة تضمن للمتوفى سلامة العبور الى العالم الآخر ، لكن هذا لم يكن من طبيعة المصرى ، ويمكننا أن نرى أمثلة أخرى لهذا العجز عن غربلة تراكمات المواد المتكررة ، حتى تكتسب شكلا أكثر بساطة وفاعلية ، فى مظاهر أخرى للحضارة المصرية ، وخير مثال

لهذا ، احتفاظ المصرى بمئات من العلامات الصوتية التى استخدمها لكتابة لغته على الرغم من قدرته على استبدالهـا بأبجدية من أربعة وعشرين حرفا كانت فى حوزته • ومن ناحية أخرى أسهم نفس هذا العزوف عن قبـول التغيرات السريعة اسهاما كبيرا فى تشكيل الطبيعة الثابتة والسلفية للحضارة المصرية وربما كان هذا هو السر فى طول بقائها •

الفصل السابع

توابيت ونعوش (*)

سبق وأن تناولنا فى اقتضاب فى أحد الفصول السابقة المحاولات الأولى التى قام بها المصريون لحماية الجثة مما يملأ القبر من تراب وأحجار ، وذلك بوضعها داخل وعاء من نوع ما ، وكان لايزيد فى العادة عن وعاء بسيط من الخشب أو القش المجدول • ومن تلك البدايات المتواضعة نشأت سلسلة متتابعة من النعوش الأكثر اتقانا ، التى تباينت طرزها تبعا للعصر • ولقد أثرت المعتقدات الدينية كثيرا على تطور التوابيت والنعوش باعتبارها المستقر الأخير للجثمان ، وسرعان ما ظهرت لها رموزها الدينية الخاصة بها ، ووحد المصريون التابوت بكامله ، لاسيما غطاءه ، مع ربة السماء نوت ، التى كانت تمثل كثيرا داخله ، فاذا صورت أسفل الغطاء تحتم اعتبار هذا الغطاء مرادفا رمزيا للسماء• أما على أرضية التابوت ، فقد استبدل المصريون احيانا صورة موت بالاله سوكر أو الربة حتحور ، وهما من أرباب

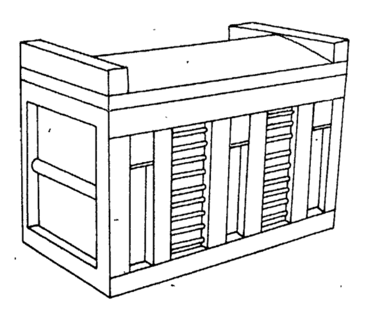
(*) أثرت ان اترجم كلمة Coffin بنعش و sarcophagus بتابوت للتمييز بينهما على الرغم من أن نعش العربية تعادل bier الذى يستخدم لنقل الجثمان الى المقبرة ، وكلمة sarcophagus لاتينية الأصل وتعنى الحجر الذى يلتهم اللحم ، كناية عن تحلل الجثة داخله ، ويستخدم في العادة للدلالة على التوابيت الحجرية • (المترجم)

الجبانة •وما أن حل عصر الدولة القديمة حتى كانت رموز التوابيت الدينية قد رسخت . كما يتضح لنا من بعض الفقرات فى نصوص الأهرام •

« لقد جمعت لك نفتيس أعضاءك كلها باسمها هذا سشات ، سيدة البنائين • واسبغت عليهم الصحة من أجلك • ولما كنت قد منحت لأمك نوت فى اسمها « التابوت » ، فقد احتضنتك فى اسمها « النعش » ، وأحضرت لها فى اسمها « المقبرة » (١) •

صنع المصرى نعوش العصر المبكر للأسرات الخشبية ، وهى أقدم نعوشه الحقيقية ، بأحجام صغيرة وكبيرة لتوائم الجثث المسجاة فى وضع منكمش أو طولى ، ثم أصبح • الوضع الطولى هو القاعدة • وكانت تلك النعوش تتألف من الواح وقضبان صغيرة من الخشب تمسكها دسرات خشبية dowels وقد استمر هذا الأسلوب فى صناعتها حتى آخر عصور التاريخ المصرى • ولما كان الخشب الجيد نادرا فى مصر ، فقد اقتصد المصريون فى استعماله فى منتجاتهم الى حد بعيد ، مما جعلهم يفضلون ترقيع النعش بقطع صغيرة من الخشب على اللجوء الى نحت ألواح كبيرة من الخشب نظرا للفاقد الكبير الناجم عن نحتها • وكان لنعوش الفترة المبكرة لعصر الأسرات رموزها الخاصة بها ، التى غالبا ما كانت كوات رأسية تحفر على امتداد جوانبها ، وتعرف باسم « واجهة القصر » ، وكان هذا التصميم شائعا فى المصاطب الطوبية لذلك العصر (شكل ٦٢) • وهو يمثل فى الواقع واجهة منزل ، اقتبس شكلها من المبانى البدائية التى كانت تصنع من البوص ، ويعنى ظهورها على النعوش أن المصرى يمثلها بمنزل للمتوفى • ولا يقتصر هذا الطراز على نعوش

الفترة المبكرة ، اذ يظهـر بصـورة متقطعـة على النعـوش الخشبية والتوابيت الحجرية فى مختلف العصور • وغالبـا ما صاحب هذا التصميم الزخرفى استخدام غطاء مقبى ، اقتبس من شكل اسقف المبانى المبكرة ، وكانت كـل كوة عميقة من الكوات المحفورة على جوانب تلك النعوش تمثال بوابة ، تستخدمها « كا » المتوفى فى الخروج • ثم صـور المصرى فى الدولة الوسطى بابا كاملا من نفس هذا الطراز بالألوان على سطح النعش المستوى •



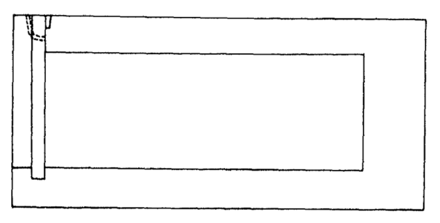
شكل (٦٢) ، تابوت ذو كوات من عصر الأسرات المبكر

عمد المصريون من نهـايـة عصر ما قبل الأسرات حتى الدولة القديمة الى وضع عدد من الدفنات الفقيرة فى جرار ضخمة ، كبديل للنعش الذى يحتاج الى تكاليف أكبر • وكان بوسعهم أن يضعوا الجثمان داخل جرة أو تحت اناء مقلوب ، ولكن فى كلا الحالتين تحتم أن تطوى الجثة فى وضع شديد الانكماش • واستخدم أحيانا اناء لاحتواء الدفنة يوضـع عليه آخر كغطاء له • وكان من الممكن أثناء الدولة القديمة

آن يقام قبو مدرج corbelled من الطوب اللبن لحماية اناء الدفن ، وان كان المصرى قد اهمل وقاية تلك الأوعية الفخارية فى أفقر الدفنات ، وترك الجثة دون غطـــاء ســـوى الجدران الطوبية ٠

كانت أقدم نماذج للتوابيت الحجرية التى تعود الى الأسرة الثالثة صناديقا خشنة بعض الشيء موضـــوعة فى المقـــابر الخاصة ، وهى عبارة عن صندوق مستطيل من الحجر الجيرى الأبيض تخلو جوانبه من الزخارف ، وله غطاء شبه مقبى ٠ ولقد عثرنا على بعض الأمثلة لتوابيت أفضل صنعا داخـــل المدافن الملكية ، بما فيها المجموعتين الهرميتين للملك زوسر والفرعون سخم ــ خت ، فمن داخل الدهاليز المنقورة فى باطن الأرض على الجانب الشرقى لهرم زوسر ، جاء تابـــوت مرمرى حسن الصنع ، قد من كتلة واحدة بالطريقة المعهودة ، وله غطاء مقبى أيضا ٠

ويتميز تابوت سخم خت بطراز فريد ، اذ يفتتح برفع لوح حجرى فى احد طرفيه بدلا من الغطاء التقليدى (شكل ٦٣) ٠ وكانت مقابر الملوك والأثرياء ابان الدولة القديمـــة تضم باستمرار توابيتا فاخرة ، وتتمثل فخامتها فى صلابة مادتها



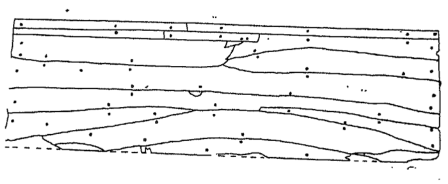
شكل (٦٣) قطاع من تابوت سخم ــ خت

القادرة على مغالبة انواء الدهر أو فى نوعية زخارفها ، التى يغلب عليها شكل واجهة القصر ذات الكوات ، ولقد قلد أكثر النبلاء ملوكهم فى استخدام التوابيت الحجرية المعقدة ، ويبدو أن التوابيت الفخمة لم تكن الا هبة ملكية ينالها المحظوظين ٠ **وقد سجل النبيل أونى الذى عاش فى الأسرة السادسة ، وفى نقشه الهيروغليفى :**

« رجوت جلالة سيدى ان يحضر لى تابوتا من الحجر الجيرى الأبيض من طرة ٠ فأمر جلالته حامل ختم الاله وطاقم بحارة تحت قيادته أن يبحروا الى هناك حتى يحضروا لى هذا التابوت من طرة ، وقد عاد به وبغطائه الى العاصمة فى قارب نقل كبير ٠٠٠ » (٢) ٠

وكان من السهل رفع غطاء التابوت اعتمادا على بروزين حجريين على كلا طرفيه ، ويبدو أن المصرى قد فضل بصفة عامة أن يتركهما على أن يزيلهما بعد الانتهاء من اغلاقه « وهى نتوءات كبيرة الى حد بعيد وتظهر بصفة منتظمة فى توابيت الدولة القديمة ، لا سيما أفضل أمثلتها ٠ وربما يرجع ذلك الى أن أغطيتها لم يكن طولها يزيد على التابوت ، مما يحبذ ابتكار وسيلة لرفعها ، ويلاحظ ان الكثير من التوابيت الخشنة تفتقر لمثل تلك النتوءات اذ يبرز الغطاء عن حافة التابوت بروزا خفيفا عند كلا الطرفين ، واستمرت صناعة التوابيت فى أفقر المقابر من الحجر الجيرى ، ومنها أمثلة كثيرة تركت خشنة وتخلو سطوحها الخارجية من النقوش ، وتبدو عليها علامات أزميل النحات بوضوح ٠ وتتسم النصوص المحفورة على أفضل التوابيت المصنوعة من الحجر فى الدولة القديمة بالايجاز عادة ، وتقتصر عامة على تسجيل اسم صاحبها وألقابه ، واستخدمت النعوش الخشبية لحفظ الجثث داخل التوابيت الحجرية ولم تكن تلك

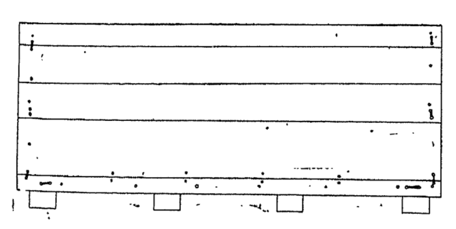
النعوش الا صناديق خشبية بسيطة ذات أغطية مسطحة ٠ وكانت نعوش الدولة القديمة الخشبية تتخذ من ألواح خشبية غير منتظمة ، بحيث كان من المتعذر انطباقها دون ترك فراغات بينها ، ولقد عالج النجار تلك الثقوب بسدها بقطع خشبية صغيرة تقطع بحيث تماثل شكل الثقب تماما ، وتوضع فيه كما لو كانت قطعة من قطع لغز الصورة الممزقة ، ثم تثبت فى موضعها بخوابير خشبية ٠ ويظهر (شكل ٦٤)



شكل (٦٤) نعش خشبى من الدولة القديمة

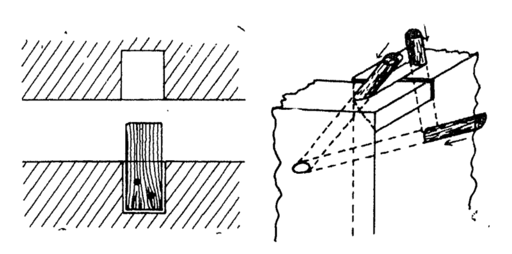
هذا الأسلوب كما نفذه المصريون فى جانب من جوانب نعش تقليدى ٠ وقد قطعت أطراف الالواح عند أركان الصندوق بزاوية ٤٥ درجة ، حتى يمكن التحام اركان الصندوق التحاما حسنا ٠ ومن جديد استخدم المصرى الخوابير لتثبيت الألواح ٠ وقد تكون نعوش الدولة القديمة مغطاة بالنقوش أو الصور الملونة ، أحيانا على الجدران الداخلية والخارجية معا ، الى جانب اسم المتوفى والقابه ٠ وقد تضم زخارف السطح الداخلى قائمة تقليدية للقرابين مثل القوائم المنقوشة على جدران المقابر ، واستمر استعمال طراز النعوش المستطيلة ذات الغطاء المستوى أو المقبى أثناء الدولة الوسطى ، بيد أن أسلوب الصناعة والزخرفة قد تطور تطورا ملموسا ٠ غير أن بعضا من أفقر التوابيت صنعت على نحو

مشابه لتوابيت اسلافها فى الدولة القديمة فى نواحيها الأساسية ، بما فى ذلك أسلوب ترقيع الالواح الخشبية الخشنة ، أما التوابيت الكبيرة التى صنعت للنبلاء الأثرياء فى الدولة الوسطى فقد تميزت بأسلوب بالغ الرقى فى صناعتها ، اذ شكلت من الواح عريضة من الخشب المستورد ذات فواصل مستقيمة وتسير فى خطوط أفقية على طول جوانبها . ويظهر هذا الأسلوب الفاخر فى الصناعة فى شكل ٦٥ . وكانت تلك النعوش الفاخرة تزين من الداخل والخارج بصور تلون مباشرة على الخشب . أما التوابيت الخشنة التى كانت تصنع لمن هم أقل ثراء فلم تكن تزين الا من الخارج ، بعد أن تطلى سطوحها بطبقة من الملاط لاخفاء عيوبها .



شكل (٦٥) نعيش خشبى من الدولة الوسطى

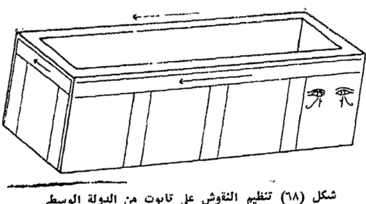
وكانت اللحامات الركنية تثبت بواسطة خوابير خشبية (شكل ٦٦) . والى جانب الخوابير الخشبية استخدمت الحبال لربط الألواح ، وفى أحيان قليلة استخدمت طريقة العاشق والمعشوق . ولم يكن اللسان العاشق ينحت من نفس اللوح الخشبى ، بل كان النجار يصنع ثقبين متقابلين فى حافتى اللوحين الخشبيين ، توضع فى أحدهما قطعة منفصلة من



شكل (٦٦) خوابير عند احدى اللحامات الركنية فى احد توابيت الدولة الوسطى

شكل (٦٧) طريق العاشق والمعشوق

الخشب لتشكل اللسان البارز (شكل ٦٧) • وكما هو الحال فى توابيت الدولة القديمة الحجرية كانت أغطية النعـوش الخشبية الكبيرة ترفع من بروز دائرى عند كلا طرفيها • ولما كان النعش الخشبى أكثر خفة فلم يكن له الا بروز واحد ، يزال عادة بعد الانتهاء من الدفن على عكس الحال فى التوابيت الحجرية • وكان الأثرياء يدفنون فى نعوش متعددة ، يولج الواحد منها فى الآخر ، ويقوم النعش الخارجى مقام التابوت الحجرى • وتتميز زخارف التوابيت الجيدة من الدولة الوسطى بأهمية فائقة • وتكتب النقوش على السطح الخارجى لأفضل الطرز فى أسطر أفقية ورأسية فى أسلوب تقليدى ، كمـا يظهر (شكل ٦٨) • وتصور العينان المنقوشتان عند رأسه على الجانب الأيسر ، أما بمفرديهما واما فى صحبة صورة لمدخل معقد من طراز مداخل واجهات القصور • ويتوقف ترتيب النصوص على السطح الخارجى على وضـع الجثمان ، الذى يسجى على جانبه الأيسر بحيث تكون العينان المرسومتان على التابوت امام وجهه مباشرة • وتمثل العينان عينا الاله حورس ، وهما تضفيان الحماية على المتوفى وتمكناه من النظر



شكل (٦٨) تنظيم النقوش على تابوت من الدولة الوسطى

خارج النعش ، بينما تيسر له البوابات المصورة الدخول والخروج • وتبدأ النقوش من عند رأس المومياء ، وتسير النصوص من هذا الركن فى كلا الاتجاهين نحو الساقين ، كما يظهر (شكل ٦٨) • ويدور حول الحافة العليا نقش أفقى طويل يضم صلاة تقليدية خاصة بالقرابين ، وينتهى باسم وألقاب المتوفى • وتنقسم النقوش الرأسية الى نوعين ، فهى اما سلسلة من العبارات القصيرة ، تكتمل كل منها فى سطر واحد ، وتستنزل بركات الالهة على المتوفى ، وأما نص مستمر ينتقل من سطر الى آخر ، وهو مأخوذ من النقوش الجنزية التقليدية • وهى النصوص المألوفة على عدد كبير من النعوش • وهناك بالطبع استثناءات تظهر فيها نقوش أكثر تنوعا وتعقيدا •

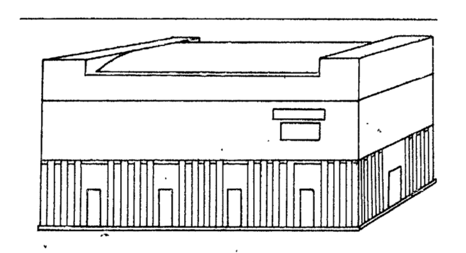
ويعد النعش الخشبى الداخلى « لسنى » فى المتحف البريطانى نموذجا جيدا لأفضل أنواع التوابيت المزخرفة فى الدولة الوسطى ، وتؤلف نقوش الأعمدة الثلاثة الرأسية التى تظهر فى الصورة الفوتوغرافية (لوحة ٢٤) نصا واحدا مستمرا ، لقد بسطت أمك نوت جناحيها عليك ، وجعلت منك الها ، ولم يعد لعدوك وجود ، ياسنى »(٣) ويمثل غطاء التابوت هنا ربة السماء نوت ، كما ذكرنا من قبل فى هذا

الفصل ، وتدعم زخرفة الجزء العلوى من تلك الرابطة بين غطاء النعش والسماء ، وهى تمثل قارب اله الشمس وهو يعبر السماء ، ومن ناحية أخرى يمثل قاع التابوت العالم السفلى ويزين بنصوص دينية وصور تمثل اقساما مختلفة من هذا الاقليم الاسطورى ، وتكتب هذه النقوش ونقوش الجزء الأسفل من الجوانب الداخلية للنعش بالخط الهيراطيقى، وهى تنتمى الى مجموعة هامة من النصوص تعرف باسم نصوص التوابيت ، وهى نصوص مستمدة من النقوش الملكية المبكرة داخل الأهرام ، وقد حورت التعاويذ بعض التحوير عبر الزمن ، وباتت تكتب على نعوش الأشخاص العاديين • والهدف من تلك النصوص مثل سائر الكتابات الجنزية • هو ضمان سعادة المتوفى بكل وسيلة ممكنة ، وضمان انتقاله الى العالم الآخر فى صورة اله •

ويشتمل الجزء المتبقى الزخارف الداخلية على صلاة خاصة بالقرابين كتبت فى سطر أفقى واحد حول الحافة العليا ، مثلما كتب النص الخارجى وان كانت تلون تلوينا أدق فى الغالب ، بحيث تلون كل علامة هيروغليفية بأكثر من لون • وتحت هذا النهر الكتابى شريط يمثل صورا ملونة لقطع الأثاث الجنزى وأشياء أخرى ذات طابع تمائمى • ولقد اقتبست تلك الصور من الشعائر الجنزية الملكية المبكرة مثلما هو الحال مع نصوص التوابيت ، وهى لا تصور الممتلكات الفعلية للمتوفى من الأفراد لعاديين • ويكتب اسم كل مادة بجوارها على أفضل النعوش •

ونحن نعرف توابيت حجرية ذات زخارف مشابهة الى حد ما فى مقابر الأسرة الحادية عشرة فى طيبة ، وان كانت ليست بالشائعة •وتوابيت أميرات هذه الاسرة التى عثر

عليها فى مقابرهم فى الدير البحرى مختلفة بعض الشىء اذ انها مزخرفة بزخارف متنوعة تظهر فيها مناظر للحياة اليومية • كما انها تختلف عن التوابيت العادية نظرا لانها مصنوعة من كتل منفصلة من الحجر الجيرى مثبتة عند أركانها، بدلا من أن تشكل من كتلة واحدة من الحجر • وقد صنعت توابيت فراعنة الأسرتين الثانية عشرة والثالثة عشرة من أحجار صلبة ، وقد شكلت أغطية معظمها بهيئة القبو التقليدية والنهايات المرتفعة • وقد تركت جوانب تلك التوابيت أحيانا دون زخرفة ، وان كان لبعضها زخرفة بهيئة الكوات التى تمثل واجهات القصر تدور حول الجزء الأسفل ، ويعلوها مسطح أملس (شكل ٦٩) • وتوجد فى هذا الجزء الأملس



شكل (٦٩) تابوت مزين بكوات من الدولة الوسطى

عند نهاية الرأس على الجانب الأيسر العينان التمائميتان • وتوجد توابيت حجرية لأفراد ذات سطوح ملساء وجوانب مزخرفة بالكوات وأغطية مقبية فى مقابر أثرياء الأسرة الثانية عشرة ، لا سيما فى الرقة واللاهون • ولقد بلغت صناعة بعض توابيت الدولة الوسطى درجة ملحوظة من الاتقان ، ومنها تابوتان من مقابر اللاهون الخاصة لا يمكن

تمييز أى خطأ فيهما دون اللجوء الى أقصى درجات الدقة فى القياس ، بل ويتسم تابوت سنوسرت الثانى بدقة بالغة فى النحت ، حتى أن الانحراف فى جوانب التابوت الذى على شكل متوازى المستطيلات أو اختلاف فى تسوية السطوح عن الاستواء التام يكاد ان يكون معدوما ، بيد أننا لم نفحص كل التوابيت لنتأكد اذا ما كانت تتمتع بنفس الدرجة من الدقة أم لا ٠

أثناء الدولة الوسطى صار من المعتاد أن يغطى وجه المومياء وصدر المومياء بقناع محبوك ، تصور عليه اللحية والوجه بالألوان أو بالتذهيب أحيانا ٠ وكانت تلك الأقنعة تصنع من القماش المقوى بالملاط ، وهو ما يعرف الآن باسم الكرتوناج ويمكن تشكيله فى ثلاثة أبعاد قبل أن يجف الملاط ٠ وبذا تتاح الفرصة للمحنط أن يشكل ملامح الوجه تشكيلا دقيقا ، حتى يغطى المومياء فى تابوتها بقناع يشبه الوجه الانسانى ولم تظهر النعوش المشكلة على هيئة البشر قبل الدولة الوسطى ٠ وقد سبق وأن تحدثنا عن بعض منها تميز بأسلوب معقد فى اغلاقه فى الفصل الرابع ٠ ولقد عثر بترى على نعشين انسانيين فى الريفة ٠ وكانا من الخشب الملون تلوينا دقيقا ، وان لم يكن به من النقوش سوى سطر واحد على امتداد سطحه العلوى ٠ وكان استعمال هذا الطراز من النعوش خطوة هامة ٠ ولما كان النعش يصنع وفقا لهيئة المومياء ، فقد عبر بأفضل صورة عن توحيد المتوفى مع أوزيريس ، الاله الذى يمثل بصورة المومياء ٠ ومن المهم ان نسجل أن هذين النعشين من الريفة وجدا هما أيضا راقدين على جنبيهما الأيسر داخل نعشيهما الخارجيين المستطيلين حتى يواجها العينين المقدستين المرسومتين على سطحيهما الخارجى ٠

وما أن حلت نهاية عصر الاضمحلال الأول حتى كان هذا

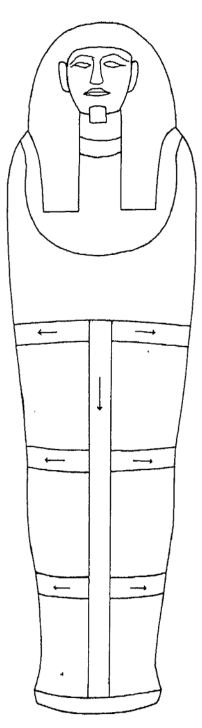
الطراز من النعوش قد توطد في مصر العليا ، وان كان فى تطوره بات مختلفا بعض الشيء عن توابيت الأسرة الثانية عشرة ، وتتميز نعوش الأسرة السابعة عشرة بثقل الوزن والضخامة ، وهى مزخرفة بوجه عام بشكل جناحين ريشيين يضمان الصندوق ، وهى زخرفة مميزة حتى أن هذا الطراز يعرف باسم « ريشى » • وهى صيغة النسبة العربية لكلمة ريش • وكان الهدف منها ان تمثل جناحى الالهة ايزيس والربة نفتيس اللتين مثلهما المصرى فى هيئة حدأتين واعتبرهما الندابتين المقدستين للميت • وتظهر الالهتان فى تلك الهيئة على نحو متكرر فى نعوش الفترات المتأخرة وتوابيتها ، كما رسمتا فى البرديات الجنزية • ولقد صنعت أفضل النعوش الريشية للملوك ، حيث غطيت الزخرفة بأكملها برقائق الذهب بدلا من أن تمثل بالألوان ، ومن أمثلة ذلك نعش الملك « نب ــ خبر ــ رع ــ انتف » المحفوظ فى المتحف البريطانى والذى احتفظ بجزء كبير من الزخرفة الذهبية كما زود بعينين صناعيتين ، وقد اتخذ غطاؤه من قطعة ضخمة من الخشب ضخامة تدعو الى الدهشة ، مما أدى الى فاقد كبير فى الخشب أثناء نحتها ، بدلا من أن يصنع الغطاء من قطع صغيرة من الخشب بالطريقة الأكثر شيوعا • وثمة أمثلة أخرى قليلة لتلك العملية التى تستهلك الكثير من الخشب نعرفها من عصر الاضطراب الثانى ، ولقد قدت بعض النعوش الخشنة لأفراد من طيبة فى جذوع الاشجار ، وان كانت تلك فى العادة قد احتفظت بالكثير من الشكل الأصلى للجذع ، ولا يمكن أن توصف بانها نعوش أدمية ، وكانت نعوش الأطفال تقد فى قطع صغيرة من الخشب ، ولها شكل مستطيل وغطاء مستو ، وهى عادة غير مزخرفة وليست شائعة • وكانت أكثر النعوش الريشية دقة فى الصناعة

تتألف من أقسام وتحمل نقوشا بالاضافة الى زخارفها الريشية ، ويظهر هذا الشكل على بعض النعوش فى عصر متأخر ، ولكن بطراز أكثر تطورا • ويمكن تمييز النعوش الريشية من نهاية عصر الاضطراب الثانى عن النعوش الآدمية المتأخرة نظرا لسوء محاكاتها النسبى للجسم البشرى •

باتت النعوش الآدمية نمطا تقليديا ابان الدولة الحديثة ، وان تنوعت طرز زخارفها تنوعا واسعا • واخذ المصريون منذ الدولة الحديثة حتى العصر المتأخر فى الاتجاه لحشد المزيد من الصور والنصوص من مختلف العقائد لتغطية أسطح النعوش •

وتتميز نعوش الأسرة الثامنة عشرة المبكرة بشىء من البساطة اذ تمثل المومياء وهى ملفوفة بلفائفها السطحية ، وهى أشرطة تجرى بطولها وعرضها فى شكل شرائط ملونة على أرضية بيضاء (شكل ٧٠) ، وقد وفرت تلك الأشرطة مساحة كافية للنقوش التى يمكن أن تجرى فى اتجاهين متضادين بدءا من المنتصف وحتى الأطراف • وتخلو معظم نعوش الأسرة الثامنة عشرة المبكرة من أى تمثيل للأيدى ، وان كانت قد صورت على نعش الملكتين « أعحمس ــ نفرتارى » و « واعح حتب » بالنقش البارز ، وهما تقبضان على صولجانات فى هيئة الرمز عنخ (*) • ومن المثير أيضا أن لهذين النعشين شالين منحوتين فى الخشب ينسدلان فوق كتفيهما ، وكانا فى الأصل مرصعين بأحجار شبه كريمة • ولقد استبدلت بالأشرطة الكتابية المتعددة عمود واحد من الكتابة يجرى بطول سطح التابوت مارا بمركزه • وكان

(*) علامة الحياة وتعرف أحيانا باسم الصليب المصرى أو الصليب ذو العروة • (المترجم)



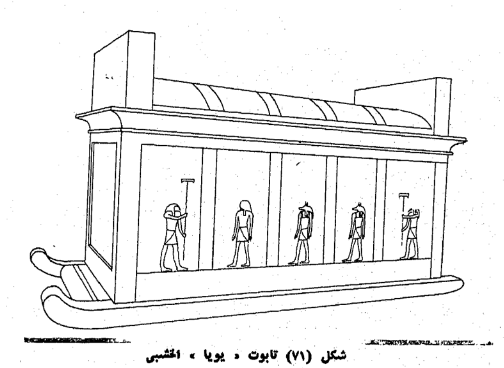
شكل (٧٠) شرائط كتابية تحاكى لفائف المومياء الأسرة الثامنة عشرة

نعش « مريت ـ أمون » الضخم الذى عثر عليه فى الدير البحرى من نفس الطراز ، لكن اليدين تقبضان على صولجانات فى هيئة نبات البردى بدلا من علامة عنخ • وقد تبين ان

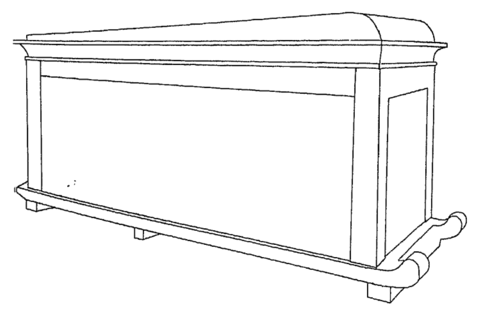
هذا النعش يحتوى على صبغة زرقاء فى النقوش المحفورة على الشال · وكان مزين بزجاج طعمت به العينين وحاجبيهما · بيد أن كل تلك التفاصيل ليست الا ترميمات نفذت فى الأسرة الحادية والعشرين لاصلاح النعش الذى كان اللصوص قد عبثوا بمحتوياته · وكانت الزخارف الأصلية تضم نقوشا فائقة الجودة مطعمة بأحجار شبه كريمة بالاضافة الى ما كان يغطى السطح من ذهب وفين ·

ثم استغل مصرى الأسرة الثامنة عشرة فيما بعد الفراغات بين الشرائط الكتابية الممتدة بطول النعش وحوله لكتابة المزيد من النقوش ورسم صور اضافية وكانت النعوش تصنع بمهارة بحيث تطابق الجثمان مطابقة تامة ، حتى تصبح نسخة جيدة من شكل المومياء · وصار قناع الوجه جزءا لا يتجزأ من النعش ، وغالبا ما كانت العينين وحاجبيهما يطعمان وتلتف حول الوجه لحية ثقيلة ، ثم وبات من المعتاد أن تمثل بالنقش، وان حذفت أحيانا من أول النعوش الداخلية ، اذا ما تعددت النعوش وتداخلت ، كما نرى فى مجموعتى النعوش المتداخلة لتويا ويويا ، والدى الملكة « تيا » · وتمثل تلك المجموعتان طراز نعوش الأسرة الثامنة عشرة المتخرة خير تمثيل ، وهما يظهران اتجاها متزايدا لتصوير المناظر الدينية ، فنرى على الغطائين صور نسور تبسط اجنحتها فوق الالهة نوت ، أو تتكرر صورة الربة وهى ناشرة جناحيها · وحول كتفى النعش المصنوع على هيئة المومياء قلادة عريضة ذات نهايتين على شكل رأس الصقر ، مرصعة بعيون مطعمة ملونة · وقد زخرف نعش يويا وتويا الأول والثانى زخرفة ذهبية دقيقة ، ويمتاز النعش الثالث بضخامة الحجم ، وهو مكسو بطلاء من القار تقطعه أشرطة من النقوش تحاكى أربطة المومياء · وتوجد فى الجزء السفلي من هذا النعش الأخير بين الأشرطة

النصية صور أبناء حورس الأربعة مذهبة . ويحاكى شكل هذا النعش التوابيت الحجرية من نهاية الأسرة الثامنة عشرة والأسرة التاسعة عشرة ، وينبغى أن توصف فى الواقع على أنها توابيت خشبية لا على أنها نعوش . وفى النهاية وضعت النعوش الثلاثة المتداخلة « ليويا » ونعش « تويا » المتداخلين فى تابوتين حجريين مستطيلا الشكل هائلا الحجم ، وكان كلاهما موضعا على قاعدة يشكل الزحافة . ويتمتع هذين النعشين بأهمية كبرى ، اذ انهما الوعاءان الفعليان الذان نقلت فيهما المومياواتين الى المقبرة،وان كان من المرجح انهما وضعا على زحافات أكثر صلابة أثناء الرحلة . ويمتاز تابوت « يويا » بقمة تقليدية على شكل القبو ، بينما يختلف شكل غطاء تابوت « يويا » ، الذى ينحدر من احد الطرفين الى الطرف الآخر فى هيئة سقف مقصورة . وكلاهما مغطى بأشرطة مذهبة وصور لأبناء حورس وغيرها من المعبودات شكل (٧١ ، ٧٢) .



شكل (٧١) تابوت « يويا » الخشبى



شكل (٧٢) تابوت « تويا الخشبي »

ولئن كانت أغلبية نعوش الدفنات الخاصة مزخرفة بالأصباغ ، الا أن التذهيب كان شائعا • فكان لمغنية أمون في معبد الكرنك في طيبة « حنوت ــ محيت » نعشان آدميان يكادان يكونان مغطيين بالذهب تماما ، ويمكن رؤيتهما في المتحف البريطاني (لوحة ٢٥) • وفضلا عن هذه النعوش كانت المومياء مغطاة بكرتوناج مزين بزخارف مقطوعة تمثل صور الأرباب • وقد توسع المصريون في استعمال الكرتوناج توسعا عظيما في الدولة الحديثة ، اذ لم يقتصر استعماله على صناعة اقنعة الوجه بل امتد ليشمل صناعة صناديق كاملة لحفظ الأجساد • وكان رخص سعره النسبي وامكانية تشكيله بهيئة المومياء الخارجية بصورة تفضل المواد الأخرى وراء انتشار استخدامه بين أفراد الشعب ، كما أن سطحه المغطى بالملاط الأبيض وفر أرضية ممتازة لرسم الصور الملونة • وقد تصنع نعوش الكرتوناج من قسمين كغيرها من النعوش ، ويربط الجزءان من ثقوب تمتد على الجانبين أو يخيطا في الظهر • وزخارف هذا النوع من صناديق الاجساد

معقدة أشد التعقيد فى الدولة الحديثة ، وهى تشتمل علـى مجموعة متنوعة من العناصر الدينية • واذا أخذنا نموذجا لها بسيطا بساطة نسبية (لوحة ٢٦) لوجدنا أن موضـوع الزخارف يسير على النحو التالى :

ثمة جعران يمثل اله الشمس ناشرا جناحية على الجـزء العلوى من الصدر أسفل القلادة الثمينة • والى أسفل توجد أربعة صفوف من الزخارف ، يضم أولها منظرا يمثل حورس وهو يأتى بالمتوفى ، وهو كاهن يقال له « تجنت ــ مـوت ــ نجبتيو » ، الى حضرة الالهات الأربع الحاميات ، أى ايزيس ونفتيس ونيت وسرقت ، وقد كتبت اسماؤهن فوقهن • أما المنظر التالى فيظهر ايزيس الى جوار نفتيس وهما تنشران اجنحتهن فوق الغطاء • وفـوقهن يرفـرف قـرص الشمس وصورته من أكثر الصور شيوعا فى الفن المصرى • وتظهر ايزيس ونفتيس من جديد فى الصف الثالث ، فى صـورة أدمية عادية ، وهما واقفتان عـلى جـانبى عمـود « جـد » المزخرف ، الذى يرمز لأوزيريس • ويضم الصف الرابـع منظرا هاما يمثل الالهين حورس وتوت وقد أخذا يصبان ماء الطهور فوق المتوفى الراكع بينهما • وقـد صـورت المياه كالمعتاد فى صورة سلسلة من علامات « العنخ » و « الواس » اللتين ترمزان الى الحياة والسيادة ، وهى اشارة تصويرية الى قوى الحياة التى يضفيها الماء • وأسفل هذا الصف الأخـير صورة نسر ضخم وشريط كتابى أفقى يضم صلوات خاصـة بتقديم القرابين من المأكولات •

وقد تظهر صناديق الأجساد الأخرى من الدولة الحديثة اختلافات ملحوظة عن هذا الشكل ، ويبدو أن المصريين قد استعملوا عددا من الطرز فى نفس الوقت ، وكان الاختيار النهائى متروكا لمالـك الصـندوق • ويرجـح أن النعـوش

وصناديق الأجساد كانت تباع فى كميات أعدت سلفــا ولم تصنع خصيصا كما يتضح من أمثلة زخارفها كاملة الا أن بها فراغات تركت لاضافة اسم الشارى • ويكشف اختلاف أسلوب كتابة النقوش على بعض النعوش أن الاسم قد أضيف بعدما نفذت جميع الرسوم •

ولم يكن تطور النعوش الخشــبية فى الدولــة الحــديثة الا تغييرا فى مواضيع الزخرفة لا فى البنية الى حد كبير ، فكما سبق وأن ذكرنا ، استبدل المصرى بالأشرطة الكتابيــة البسيطة التى شاعت فى أوائل الدولة الحــديثة نصوصــا اضافية ومناظر فى فى المسافات التى تفصل بينها ، وما ان حلت الأسرة الحادية والعشرين حتى تقلص عرض الأشرطــة الكتابية الأصلية حتى لم تعد الا فواصل بين صورة وأخرى • وتحرر المصرى فى اختيار موضع كتابة نقوشه ، اذ استبدل بالعمود الكتابى الذى كان يجرى عبر منتصف سطح التابوت عمودين متباعدين بعض الشىء وتفصــل بينهما مناظــر • وتمثل مجموعة من النعوش عثر عليها فى دفنات كبار كهنة وكاهنات أمون فى طيبة تلك الاختلافات خير تمثيل • وقــد أدى تزايد عدد الصور المرسومة الى زيادة مماثلة فى قائمــة الموضوعات المستخدمة حتى اننا نحتاج الى مساحة ضخمــة لنصف كل تلك التغيرات وكان أكثر الموضوعات شيوعا شكلا يمثل مجموعة من الصفوف تصور القرابين المقدمة للمعبودات التى تمثل واقفة أو جالسة داخل مقاصيرهــا • وكــان من المعتاد تمثيل الكائنات المجنحة (الالهة نوت والجعارين وحيات الكوبرا والصقور والنسور) • وتبرز من بين صور المعبودات بوضوح صورة الاله أوزيريس رب الموتى الرئيسى بصحبة ايزيس ونفتيس اللتين تندبان وفاتــه • وليس هــذا الا زخرفة الغطاء ، أما الصور والنصوص الاضــافية فكانت

ترسم فوق جوانب النعش كلها وظهره بأكمله • وتمثل مقاصير أخرى تضم آلهة والهات ، أو مناظر ميثولوجية اقتبست من كتب الموتى المعتمدة •

ولا تقل الصور الممثلة فى باطن النعش فى جودتها عن تلك المصورة على سطحه الخارجى ، وتزين أرضية النعش بصفة عامة بصورة كبيرة للالهة نوت أو ايزيس أو للاله أوزيريس ، وقد يستبدل بهذا الأخير أحيانا رمزه ، أى عمود « جد » وفى بعض الأحيان استبدل المصرى بهذه الموضوعات صورة الملك المؤله امنوفيس الأول (★) أو الالهة حتحور وكان كلاهما معدودا من حماة الجبانة الطيبية (لوحة ٢٧) • وقد تحتل باقى مساحة الأرضية صورا صغيرة لمعبودات مثل نخبت ووادجيت ، وهما الهتى مصر العليا والسفلى على التوالى • وفى بعض النعوش الخاصة نجد فى موضع الصورة الوسطى الكبيرة أربعة صفوف من المناظر أو خمسة ، منها ما يمثل المتوفى وهو يقرب القرابين للآلهة ويتلقى التطهير الطقسى • غير أن السطوح الداخلية لجوانب النعش تحمل المزيد من صور المعبودات • ومن بينها أولاد حورس الأربعة الذين يظهرون بصورة متكررة • وغالبا ماكان السطح السفلى للنعش يلون تماما باللون الأبيض أو الأسود، على الرغم من وجود أمثلة ، مثل نعش « بى ـ نودجم الأول »، غطت بكتابات مقتبسة من كتاب الموتى • وقد ازدادت شعبية تلك العادة فيما بين الأسرتين الثانية والعشرين والخامسة والعشرين •

استخدمت التوابيت الحجرية لدفن الملوك خلال الدولة الحديثة وان كانت لم تستعمل لدفن الأفراد الا بصفة نادرة

(★) يرجح أنه أول ملك دفن فى وادى الملوك ولذا عبده عمال الجبانة • (المترجم)

حتى الأسرة التاسعة عشرة • ولم يظهر أول تابوت أدمى لشخص لا ينتمى للعائلة المالكة قبل الأسرة الثامنة عشرة ، ومن أمثلته تابوتى « مرى ـ مس » نائب الملك فى كوش الذى منح تابوتا خارجى وآخر داخلى من حجر الجرانيت الأسود ، والأول فى حالة جيدة ويمكن رؤيته فى المتحف البريطانى • وقد نقشت على غطائه أشرطة كتابية نقشا غير عميق ، وهى منسقة بهيئة تحاكى أربطة المومياء ، مثلما هو الحال فى النعوش الخشبية للأسرة الثامنة عشرة • ونرى على جانبى الجزء السفلى صور أولاد حورس واقفين ، والالهين توت وانوبيس وبصحبتهما الصلوات الخاصة بهما • ويقول « قبح ـ سنوف » :

« قول قبح ـ سنوف : لقد جئت لكى أحميك ، وأجمع لك عظامك ، وألم أعضاءك ، وقد جئتك بقلبك ووضعته فى موضعه » • (٤)

ويمثل تابوتا « مرى ـ مس » هيئة المومياء تمثيلا حقيقيا يدل على مهارة الصانع ، ولقد دفن الكثير من كبار الموظفين ابان الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين فى توابيت أدمية قدت من أحجار صلبة ، ويغلب عليها ضخامة الحجم وصنعت أغطيتها بطريقة خشنة بعض الشىء • واستمر معظمها يمثل هيئة المومياء المضمدة ، غير أن القليل منها يمثل ، على غير العادة ، المتوفى مرتديا رداءه الرسمى اثناء حياته •

وتعرض توابيت ملوك الدولة الحديثة الكثير من الملامح الهامة ، كما تنم عن تطور مستمر ، ولم يكن أقدم طرزها ، مثل التابوت المعد من أجل الملكة حتشبسوت ، الا نسخة أمينة قدت فى الحجر من النعوش الخشبية فى الدولة الوسطى ، بما فيها العينان التمائميتان والاشرطة الكتابية العمودية الممتدة

على سطحه • وقد قطعت اركانه سواء فى الداخل أم الخارج بزاوية قائمة • وليس الغطاء الا مجدال ساذج مستو يبرز بروزا طفيفا عن الجزء السفلى • ويزين خرطوش ضخم سطح الغطاء العلوى ، وهو ما يظهر على توابيت الملوك الآخرين حتى عصر تحتمس الثالث ، ويشبه احد التوابيت ، الذى ترجح نسبته الى الملك تحتمس الثانى وعثر عليه فى مقبرة ٤٢ فى وادى الملوك ، هذا الطراز شبها كبيرا ، ويوجد على سطح غطائه العلوى أربع نتوءات تستخدم لرفع كتلته الحجرية بالحبال • ولو كان الصناع قد انتهوا من نحته لكانوا أزالوها • واستمر التقدم فى التابوتين الذين صنعا لحتشبسوت باعتبارها ملكا (★) ، اذ نحت الجانب العلوى للغطاء بتحديب كما قدت الأركان الداخلية باستدارة • ولم ينحت المصرى فى النعش الأقدم من النعشين الذين صنعا من أجل الملك تحتمس الأول الا الأركان الواقعة بين الجوانب وبين الأرضية ، غير أنه صنع جميع الأركان الداخلية فى النعش الثانى باستدارة • وهذا هو أقدم تابوت ملكى ذو نهاية مستديرة عند الرأس ، مما جعل الصندوق يبدو نسخة حقيقية من شكل الخرطوش الملكى • ومن السمات الأخرى لهذين التابوتين الزوايا المشطوفة على السطح ، التى تمثلت بوضوح اكبر فى توابيت الملوك التالين • ولقد استعمل التابوت ذو الغطاء المقبى قبوا فعليا لأول مرة فى عصر تحتمس الثالث ، وهو مقعر من الداخل ومحدب من الخارج حتى يوفر فراغا اكبر فى الداخل ليتسع للنعوش الداخلية • ثم باتت أغطية التوابيت فيما بعد أكثر تحدبا لهذا الغرض ذاته • وكان لتحتمس الرابع تابوت شديد

(★) أعد الملك تحتمس الثانى مقبرة لزوجته حتشبسوت باعتبارها زوجة ملكية ، وبعد أن مات تقلدت حتشبسوت الحكم وأمرت بباء مقبرة كبيرة لها فى وادى الملوك باعتبارها ملكا ، اذ أنها حرصت على أن تعامل معاملة الرجال فى ألقابها الملكية • (المترجم)

الضخامة من نفس الطراز ، منحوت من حجر الكوارتز مثل سائر توابيت الأسرة الثامنة عشرة السالفة • ولم يبق الا الغطاء الجرانيتي لتابوت للملك تحتمس الثالث ، ومن المثير آن نلاحظ أن العينين التمائميتين قد نقشتا على سطحه العلوى ، ويرجح أن انتقال موضع العينين من مكانهما التقليدى على الجانب الأيسر للتابوت فى أقدم انواعه ، الى ان المصرى كان قد اقلع منذ أمد بعيد عن وضع المومياء فى مواجهة اليسار وبات يسجيها على ظهرها ناظرة الى أعلى • وتكشف زخارف التوابيت من عصر حتشبسوت وحتى عصر تحتمس الثالث فى بعض مواضعها عن اتساق فى تمثيل الآلهة وكتابة النصوص اذ تنقش لوحة العين فى القسم الأيسر وعلى يمينها يقف أنوبيس وقبح ــ سنوف وبجوارهما صفوف من النقوش • ويحمل الجانب الأيمن للتابوت صورا لامست وصورة أخرى من صور أنوبيس دوا موتف ، وتمتد تلك الصور على هذا النحو من الرأس الى القدمين • وعلى نهاية الرأس االمستديرة صورت الربه ايزيس ، بينما مثلت نفيتس على القدمين • وتظهر النقوش تطورا تدريجيا ، اذ لا تتألف النقوش المحفورة على اقدمها ، أى تابوت الملكة حتشبسوت ، الا من فقرات محورة من نصوص الأهرام أو التوابيت الأقدم عهدا ، ثم زاد استعمال النصوص الجنزية الجديدة المعروفة باسم كتاب الموتى على التوابيت اللاحقة ، وقد بات هذا الكتاب أكثر النصوص الجنزية شعبيــة فى الدولة الحديثة •

أصاب الاضطراب المسيرة المضطردة لتطور التوابيت ابان فترة العمارنة ، لذا نجد طرازا مختلفا فى مقابر توت ــ عنخ ــ امون واى وحور محب ، وهى تتألف من صناديق مستطيلة ذات طنف على امتداد حافة القمة يماثل طنف

المقاصير فى المعابد · وقد هيأ هذا الطراز الجديد المجال لأحداث تغيرات فى الزخارف ، اذ حفرت صورة لآلهة بالنقش البارز فى كل ركن من اركان التابوت ، بينما تنسدل اجنحتها على جوانبه · وهذه الربات هى ايزيس ونفتيس ونيت وسرقت ، وهى الالهات التقليديات الأربع اللاتى يتولين حماية المتوفى · ولقد عثر على تماثيل مذهبة لهن فى مقبرة توت ـ عنخ ـ امون ·

زودت مقابر ملوك الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين فى طيبة بتوابيت خارجية ثقيلة ، كانت تصنع عادة من الجرانيت واحيانا تزخرف بصورة الملك منقوشة نقشا بارزا على الغطاء · ولقد اولجت بعض التوابيت المستطيلة فى فتحات فى أرضيات غرف الدفن ، ثم غطيت بأغطيتها الجرانيتية · وصنعت بعض التوابيت الداخلية من المرمر . ومنها تابوت الملك ستى الأول الذى عثر عليه فى حالة جيدة من الحفظ عدا غطاءه الذى تهشم تهشيما · وقد نقله بلتزونى الى انجلترا ، وهو الآن محفوظ فى متحف سيرجون سوان John Soan لينكو لنزاين فيلدLincoln's Inn Field في لندن· وهو صندوق فاخر أدمى الشكل تغطيه نصوص وصور من كتاب البوابات · وكانت علامته الهيروغليفية محشوة فى الأصل بعجينة زرقاء · ونرى فى جوف القاعدة صورة كبيرة للالهة ايزيس محاطة بنقوش دينية · وكان الغطاء مثبتا فى موضعه بألسنة tenons نحاسية ، مولجة فى فتحات على حواف النعش · ويبدو أنه كان للملك مرنبتاح تابوت من المرمر بهيئة آدمية شبيه بذلك التابوت بيد أنه لم يبق منه سوى جزء من الساق · وقد امتازت نقوش التوابيت الملكية من الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين بقدر من التنوع يفوق الأسرة السابقة ، وهى تشتمل على فقرات من عدد من النصوص الدينية التى

جمعت من مصادر شتى • ويعالج الفصل السادس الأشكال المختلفة للعقائد الدينية التى تمثلها تلك النصوص •

استمرت التوابيت الحجرية تستخدم لدفن الملوك أثناء الأسرتين الحادية والثانية والعشرين ، وقد جاء أغلبها من جبانة تانيس ، بينما أخذت التوابيت الخاصة التى شاعت دون افراط فى مقابر أثرياء الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين فى الاختفاء وحلت محلها النعوش الخشبية • بل ان التوابيت الملكية لم تكن تقطع من المحاجر فى عهد ملوك الأسرتين الحادية والثانية والعشرين ، اذ كانت تغتصب من مقابر الملوك الغابرين ويعاد نقشها بأسماء أصحابها الجدد • وهكذا لم تعد أشكال التوابيت التانيسية تمثل تطورا فى الطراز اذ أنها تصور نماذج متفرقة لتوابيت من الدولة الحديثة بل حتى من عصور أقدم ، جمعت اتفاقا من مصادر مختلفة • ومن بين ثلاثة عشر تابوتا من تانيس جلب ثمانية من مقابر أقدم عهدا ولم تمح كل نقوشها الأصلية فى كل الأحوال • ومن بين اسماء أصحابها الأصليين الملك مرنبتاح من الأسرة التاسعة عشرة ورجل من الدولة الوسطى يدعى « أمنى » ، وكاهن يسمى « امنحتب » كان قد دفن فى طيبة فى الدولة الحديثة • وفى حالات أخرى نحتت التوابيت فى عناصر معمارية مختلفة انتزعت من المعابد المجاورة ، التى كانت تستغل كمصدر للأحجار جاهزة القطع ، وقد قطع تابوت الملك شاشنق الثالث فى كتف من الأسرة الثالثة عشرة، ونقرت أغطية ثلاثة توابيت فى تماثيل بعد اعادة تشيلها • وثمة أمثلة للصناديق المستطيلة العارية من الزخرفة بين توابيت تانيس ، كما توجد أمثلة للأشكال الأدمية وأخرى من الطراز الذى شاع فى الدولة الحديثة ويمثل التابوت الملكى بنهاية مستديرة عند الرأس • وقد سبق الاشارة الى

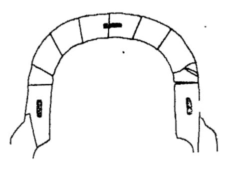
النعوش الفضية التى وضعت داخل تلك التوابيت فى الفصل الرابع ، وكانت التوابيت الحجرية ابان الدولة الحديثة تعد لتتسع لمجموعة من النعوش ، توضع أحيانا على محفة منخفضة لنقل الموتى • وكانت النعوش الأدمية تصنع من الخشب المذهب أو المعادن الثمينة ، وأفضل أمثلة أطقم النعوش الكاملة هو مجموعة الملك توت ـ عنخ ـ آمون الشهيرة •

استمرت مقابر الأفراد بين الأسرتين الثانية والعشرين والرابعة والعشرين فى استخدام النعوش الأدمية سواء من الخشب أم الكرتوناج الذى لم يشع استخدامه الا فى الدولة الحديثة • ثم طرأت بعض التغيرات على طرازها ، فعلى سبيل المثال كانت الأيدى تنقش نقشا بارزا على النعوش حتى الأسرة الحادية والعشرين ثم أخذت فى الاختفاء فى العصور اللاحقة ، حينما عادت أسطح النعوش الى الاستواء •• وذخرت الزخارف الملونة فى العادة بوحدات وزخارف أكثر مما كانت عليه فى الأسرة الحادية والعشرين ، وصار من المعتاد أن تضاف نصوص من كتاب الموتى على الأسطح الداخلية • ومن بين السمات الشائعة لنعوش ذلك العصر ظهور صورة ملونة كبيرة لعلامة « جد » على ظهورها ، وهى تحتل معظم فراغ الجزء الأوسط ، على الرغم من أن المصرى وقد استبدل أحيانا بهذا الرمز الشعبى فى بعض المناسبات أسطرا من أحد النصوص • وغالبا ما كان سطح التابوت العلوى يحمل صورة لمومياء راقدة على سرير ، تزورها « البا » المجنحة ، أى روحها • وتظهر الأوانى الكانوبية الأربعة تحت السرير فى العادة • فضلا عن رسم صورة ملونة للالهة نوت المجنحة على سطح واجهة التابوت أعلى الصدر ، كما كتبت بضعة أشرطة كتابية على امتداد المركز ، فضلا عن نقوش فرعية تمتد امتدادا أفقيا نحو الجوانب • وعادة

ما ترتبط تلك النقوش الأخيرة بصور المعبودات التى يشير اليها النص • وقد تكتب نصوص من كتاب الموتى فى الداخل أسفل الغطاء حول صورة الالهة نوت ، أو ربما تمثل نفس الالهة على أرضية التابوت • وفى تلك الحالة قد تحل محلها « حتحور » أو فى القليل النادر أوزيريس أو سكر • ليست هذه الا أمثلة غير قليلة للموضوعات الممثلة على نعوش الاضطراب الثالث • بيد أنه توجد أمثلة مخالفة اذ احتفظ عدد من النعوش بطراز الدولة الحديثة الذى يخلو من النقوش عدا أشرطة بسيطة • وربما اختلفت زخارف النعش الخارجى عن زخارف النعش الداخلى فى حالة النعوش المتداخلة اختلافا كبيرا ، ويبدو أن الذوق الشخصى قد تحكم فى اختيار الزخارف تحكما كبيرا • ومن أهم النقاط التى لا يجب أن نغفلها الأهمية المتزايدة التى أوليت للاله « رع ـ حور ـ أختى ـ أتوم » ، الذى توجه المصرى اليه بالدعاء بصفة منتظمة فى صلوات القرابين بدلا من أوزيريس ، الذى كان يتضرع اليه فى الماضى •

تظهر فى بنية النعوش بين الأسرتين الثانية والعشرين والخامسة والعشرين تطورات ضئيلة ، وباتت القاعدة العامة استخدام الواح صغيرة من الخشب تقطع حسب الشكل المطلوب ، ثم تثبت معا ، ومن بين المواضع التى عانى النجار فى تشكيلها بعض الصعوبة القمة المقبية التى تعلو الرأس ، فلو نحتها فى قطعة واحدة من الخشب لأضاع قدرا كبيرا منه ، لذا اعتاد أن يصنعها من قطع صغيرة مثبتة بخوابير (شكل ٧٣) •

كان الغطاء مثبتا فى النعش بنفس الأسلوب المتبع منذ بداية ظهور النعش الآدمى أى بواسطة ألسنة مثبتة فى فتحات فى الغطاء ، وتولج فى مجموعة أخرى من الفتحات فى



شكل (٧٣) مبنية نعش تابوت آدمى

القاعدة ، ثم تغلق عن طريق دق خوابير من الخارج · ولم تطرأ تعديلات على تصميم النعش حتى آواخر الأسرة الخامسة والعشرين ، واستمرت خلال الأسرة السادسة والعشرين ، نظرا للاتجاه الذى شاع فى العصر نحو احياء القديم ، وكان من أبرز التطورات التى طرأت تغيير شكل النعش الخارجى ، الذى كان فى السابق نسخة كبيرة من صندوق المومياء الداخلى ، أى أنه مشكل على الهيئة الآدمية وان كان مفرط فى الضخامة وثقل الوزن · ولكن ظهرت صيحة جديدة استبدلت به صندوقا مستطيلا ذا قمة مقبية وقوائم ركنية مرتفعة ، مما جعله يشبه فى الواقع بعض نعوش الدولة الوسطى مشبها كبيرا · (لوحة ٢٨) ولا بد وأن يكون هذا الطراز قد لاقى اقبالا كبيرا فى موجة العودة الى القديم ، حيث انه مقتبس من طراز أقدم العصور ، اذ أنه يشبه فى أساسه نعوش الأسرة الأولى دون المشكاوات التى كانت تزينها · ويمكننا رؤية نفس هذا الشكل فى المبانى العليا لمقابر الأسرة الأولى المشيدة على هيئة المصطبة والتى تجعل المقبرة شبيه بالمنزل · وكان صندوق المومياء المشكل على هيئة أدمية سواء من الكرتوناج أو الخشب يحفظ داخل ذلك الطراز الجديد من النعوش باعتباره وعاء داخليا لحفظ المومياء ·

جاوز اهتمام المصريين باحياء عاداتهم الأولى نطاق تطوير

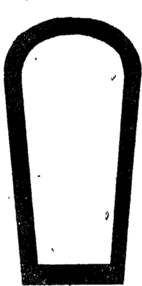
النعوش الضيق ليشمل سائر مجالات الفن والدين ، اذ عادت المنشآت الطوبية ذات المشكاوات الى الظهور فى مقابر طيبة . وحاكى الفنان فى نقوشه وتماثيله أقدم النماذج واعيدت كتابة النصوص الدينية • وفى تلك الفترة أعيد تنظيف بئر هرم زوسر المدرج فى سقارة ورممت دفنته ، وكانت مهمة ضخمة ، اذ اقتضت شق نفق جديد فى الصخر من الجانب الجنوبى للهرم حتى البئر الذى يعود الى الأسرة الثالثة ، وكانت البئر آنذاك مليئة بالانقاض ، التى أزيلت حتى يتمكن المنقبون من دخول حجرة الدفن بعد أن أقاموا اطارا خشبيا عند قمة البئر لتدعيم أحجار الهرم • واليوم يدخل زائرو الهرم من دهليز الأسرة السادسة والعشرين بدلا من نفق الأسرة الثالثة المتداعى الواقع الى الشمال (وان كان الدخول الى الهرم الآن يحتاج الى استصدار تصريح خاص) •

ظل مضمون النصوص والمناظر المنفذة على النعوش الصندوقية التى عادت للظهور من جديد ، دينيا • وغالبا ما تتألف من صفوف من المعبودات واقفة فى مقاصيرها على امتداد الجانبين ، ومعها نصوص من كتاب الموتى • ومن السمات القديمة التى عادت للظهور تمثيل العينين المقدستين على السطح الخارجى ، أحيانا فى موضعهما القديم على الجانب الأيسر ، وفى أكثر الحالات على طرف النعش عند الرأس • وتمتاز رسوم الغطاء بالطابع الميثولوجى ، وغالبا ما تشتمل على صورة لزورق رع •

شهدت تلك الفترة احياء ملحوظا لاستخدام التوابيت الحجرية • سواء فى المقابر الملكية أم الخاصة ، وتابوتا الملكين النوبيين « أنلامانى » و « اسبلتا » مصريان خالصان فى نقوشهما ، وهما مزينان بصور أبناء حورس الأربع وتغطيهما تماما نقوش هيروغليفية مصرية • وكلاهما

مستطيل الشكل وله غطاء مقبى وقوائم ركنية مرتفعة كما انهما يحاكيان محاكاة مبتسرة زخرفة مشكاوات واجهة القصر على امتداد الجزء السفلى ، ويغلب على توابيت مقابر الأفراد فى مصر أن تتخذ الشكل الآدمى ، وأن تصنع من الشست الأسود أو الرمادى • وغالبا ما يكون لها أغطية ثقيلة ذات اقنعة للوجه لها مظهر مفلطح بعض الشىء ، وثمة قلة منها نحتت نحتا أفضل ، ويبدو أنها تحاكى أفضل طرز الدولة الحديثة ، وقد اقترح البعض أنها تؤلف نوعين مختلفين يمثلا صناعة مصر السفلى وطيبة على التوالى • ويمتاز طراز مصر العليا ذى الوجه العريض بشعور مستعارة ثقيلة ، وللرجال فيه ذقون مستعارة • وتلتف قلادة ذات طرفين على هيئة رأس الصقر حول الاكتاف ، وقد تصور أحيانا الربة نوت بجناحين تحتها • وغالبا ما تغطى النقوش المساحة المتبقية من السطح ، وتنتظم فى صفوف أفقية ، ويصحبها فى بعض الأحايين صور لأبناء حورس الأربعة وغيرها من المعبودات الجنزية على الجوانب • بيد أن الجزء السفلى للتابوت لا يضم عادة سوى سطر واحد من الكتابات يحيط بالجزء العلوى أسفل حافة التابوت • وقد اقتبست النقوش سواء على الغطاء أم على التابوت من نصوص الأهرام فى الدولة القديمة لكى ترضى الأذواق التى تميل الى الماضى • وتتفوق عليها أفضل طرز التوابيت الطيبية فى تقليدها للهيئة الآدمية للمومياء ، ولها قناع وجه أكثر واقعية ، ويمثل عليها الشعر المستعار واللحية والقلادة ، كما تنحت اليدان أحيانا نحتا بارزا ، وتقبض على رمزى « الجد » و « التيت » التمائميين (لوحة ٢٩) • وعلى الصدر صورة نوت ، وأسفلها تغطى النقوش سطح الغطاء بأكمله • وقد يكون التابوت خاليا من الزخرفة أو قد تغطى الكتابات ظهره •

ولم تكن صناديق المومياوات من الخشب أو الكرتوناج توضع دائما داخل التوابيت الأدمية فى عصر الأسرة السادسة والعشرين ، اذ عثرنا على دفنتين فى سقارة ، لم يكن بأى منهما نعش داخلى ، وقد وضعت المومياوات المضمدة مباشرة فى تابوتين حجريين من طراز مصر السفلى الثقيل • وربما اعتاد المصرى استخدام هذا النوع من التوابيت دون نعوش اضافية ، نظرا لضآلة تجاويفها الداخلية ، التى تترك مساحة سميكة من الحجر فى الجوانب والقاعدة • وليست كل توابيت الأسرة السادسة والعشرين أدمية أو شبه أدمية اذ أن القليل منها يشبه التوابيت الملكية فى الدولة الحديثة ذات الأطراف المستديرة عند الرأس • ولكن المصريين نزعوا فى تلك النماذج المتأخرة الى اغفال الجوانب المتوازية وجعلوها تنحدر انحدار يسيرا نحو الساقين (شكل ٧٤) • وهى سمة

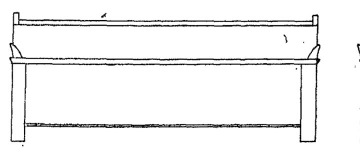
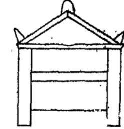


شكل (٧٤) صورة تظهر شكل تابوت حجرى من الاسرة السادسة والعشرين

تبرز أكثر ما تبرز فى توابيت الأسرة الثلاثين والعصر البطلمى • ويوجد فى المتحف البريطانى تابوت من هذا الطراز لموظف يدعى « حاب ــ من » من الأسرة السادسة

والعشرين • وهو يمتاز بمحاكاته لتوابيت ملوك الدولة الحديثة فى شكلها وزخارفها • ولو قارنا نصوصه مع نصوص التوابيت الأقدم عهدا لاتضح لنا بجلاء أن التابوت بأكمله ليس الا نسخة نقلت عمدا من تابوت الملك تحتمس الثالث من ملوك الدولة الحديثة ، اذ أن النقوش والمناظر مرتبة على نفس نسق هذا التابوت • وتختلف اختلافا مبينا مع نصوص ومناظر التوابيت المعاصرة ، مما يدل على أن مقبرة الملك تحتمس الثالث كانت حتما مفتوحة فى عصر الأسرة السادسة والعشرين ، وأن من دخلها جاء لمهمة محددة وهى تقليد تابوتها • وعلى الرغم من أن أصحاب التوابيت من الأفراد لم يتورعوا عادة عن اقتباس النصوص والمناظر التى كانت فى الماضى امتيازا قاصرا على الملوك وكتابتها على توابيتهم ، الا أن التقليد لم يرق الى محاكاة تابوت ملك من الملوك الأقدمين تمام المحاكاة الا نادرا • ومن بين التوابيت اللا أدمية من العصر المتأخر توابيت متعبدات أمون فى طيبة، التى تتخذ فى أمثلتها المعروفة شكلا مستطيلا • وقد مثلت صورتى « نيتوكريس » و « عنخنس ــ نفر ــ ايب ــ رع » على غطاء تابوتيهما الحجريين ، وصورت الأولى من الوجه بنحت بارز بروزا كبيرا ، أما الثانية فقد مثلت فى وضع جانبى بالنقش الغائر ، وغطى تابوتها بكتابات مقتبسة من نصوص الأهرام •

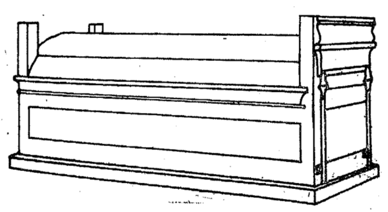
استمر النعش الخشبى المستطيل ذو الغطاء المقبى الذى عاد للظهور فى العصر المتأخر مستقبلا طيلة ذلك العصر وحتى فى العصر البطلمى ، حيث طرأ عليه أحيانا تعديل استبدل فيه غطاء جمالونى بعطائه المقبى وان ظل شكله الأساسى دون تغيير (شكل ٧٥) • ولكن هذا الطراز لم يحل تماما محل النعش الأدمى ، الذى استمر مستخدما كوعاء

شكل (٧٥) نعش جمالونى السطح من العصر اليونانى الرومانى

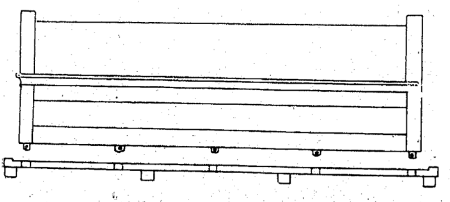
داخلى ، غير أن البعض كان لا يزال يفضل أن يدفن فى تابوتين متداخلين أو ثلاثة توابيت ذات هيئة أدمية ، وكان أولها من الخارج يحاكى فى العادة هيئة التابوت الحجرى • وفى حالة النعوش المتداخلة ، يتميز النعش الخارجى عادة بضخامة الحجم ، وثمة أمثلة مفرطة الثقل والضخامة من الأسرة الثلاثين ، وهى مغطاة بمناظر ونصوص من كتاب الموتى ولكنها لو قورنت بالأعمال القديمة لبدت صورها هزيلة • ولما كان النسيان قد طوى المعنى الحقيقى للموضوعات الزخرفية التقليدية التى استمر المصريون فى تنفيذها فى العصر البطلمى فقد أخذ مستوى التصوير فى الانحدار أكثر فأكثر • وقد صنعت النعوش فى العصر الرومانى اليونانى فى كلا الطرازين المستطيل ، والأدمى ، وكان النعش المستطيل ينفذ أحيانا فى شكل مقصورة يستبدل فيها بالعمودين الركنيين لأحد الأطراف لوح مزخرف بشكل طنف خشبى يبرز فوق مستوى السطح ، ويوضع عمودان صغيران فى كلا الجانبين يقلدان الأعمدة التذكارية التى تحلى واجهات المقاصير (شكل ٧٦) •

وفى العصر الرومانى ، أى فى حوالى عام ١٠٠ م ، بات الخط الفاصل بين غطاء النعش وقاعدته فى مستوى أكثر انخفاضا عما كان عليه من قبل ، حتى أصبح الغطاء هو الجزء



شكل (٧٦) نعش من العصر اليوناني له طرف مشكل بصورة مصورة

الرئيسى فيه بينما لم يعد الجزء الباقى يمثل الا لوحا عريضا مستو يوضع عليه الجثتان (شكل ٧٧) • وكانا كلا الجزئين مغطى برسوم دقيقة ملونة تمثل الصور الشائعة آنذاك من المناظر المصرية التقليدية ، ويلاحظ أن تلك الصور قد بعدت كثيرا عن أصولها نظرا للتأثير الأجنبى الذى ساد البلاد • ونرى بين الصور المرسومة على سطوح هذا النوع من النعوش قارب رع ، ومعبودات عدة من آلهة الموتى ، وطائر « البا » وهو يزور المومياء • وربما فاقت المناظر المرسومة فى الداخل فى جودتها المناظر الخارجية حيث تكشف عن امتزاج التقاليد المصرية بالتقاليد اليونانية الرومانية ، ويرى المرء على باطن غطاء نعش « سوتر » المحفوظ فى المتحف البريطانى صورة



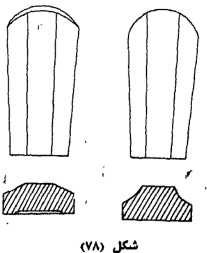
شكل (٧٧) نعش روماني يتالف من غطاء ولوح القاعدة

جانبية رائعة للربة نوت فى هيئة سيدة من العصر اليونانى الرومانى (لوحة ٣٠) وحولها رموز الابراج السماوية مما يعكس من جديد الصلة الرمزية القديمة بين غطاء التابوت وقبو السماء ، بينما صورت على أرضيته ربـة فى هيئـة شجرة ، تدعوها النقوش « موت » • وكانت المومياء المسجاة فى داخله مغطاة بقماش كتانى من الطراز الذى شاع آنذاك وقد زين بصور الاله أوزيريس وغيره من الأرباب • جاءت تلك المجموعة كلها من طيبة ، وهى نموذج طيب لما استخدمه أثرياء بداية القرن الثانى الميلادى من نعوش •

شهدت الأسرات الأخيرة والعصر البطلمى انتشارا واسعا لاستخدام التوابيت الحجرية ، وكان أكثرها شعبية التوابيت المشكلة على هيئة المومياء الانسانية • واختفى طراز التوابيت الثقيلة ذات الهيئة شبه الأدمية التى كانت قد شـاعت فى الأسرة السادسـة والعشرين والتى كانت تغطى بمقتطفـات من نصوص الأهرام ، وحل محلها توابيت أدمية أصغر حجما ، صنعت من البازلت والشيست وآخيرا الحجر الجيرى ، وهو أكثرها شيوعا • وغطيت تلك التوابيت بنصوص من كتاب الموتى ، لم تزد فى أفقر أنواعها عن بضعة سطور عموديـة كتبت على أغطيتها ، بيد أن توابيت أثرياء العصر البطلمى تحتوى على المزيد من النصوص وصور الأربـاب • وكانت التوابيت الأدمية محبوكة على مومياتها ، وقد حرص المصرى على أن يصنع شفة بارزة حول حافة غطائها لتتداخل مـع حافة القاعدة الغائرة (rableted edge) حتى يندمج الغطاء مع القاعدة اندماجا تاما • ولا بـد من أن صناعـة التوابيت الحجرية قد باتت أقل كلفة مما سبق حيث أصبحت تنتج باعداد هائلة ويقتنيها أشخـاص ممن لا ينتمـون الى الطبقات العليا ، لا سيما فى المراكز مثل أخميم وأبيدوس •

ولم يكن التابوت الحجرى المحبوك يحتوى على نعش خشبى ، اذ اكتفى المصرى بتغطية المومياء بقطع من الكرتوناج المزخرف ٠

ومن بين توابيت هذا العصر الحجرية نوع من الصناديق المضلعة الأكبر حجما ينحت فى قطعة واحدة من الجرانيت أو أحد الأحجار الصلبة ٠ وترجع معظم التوابيت من هذا النوع الى الأسرة الثلاثين وبداية العصر البطلمى ، ولم نعثر عليها الا فى المقابر الملكية وكبار الموظفين ٠ وقد انحدر هذا الطراز من توابيت ملوك الدولة الحديثة سواء فى شكله أم فى نقوشه ، وهذا النوع من التوابيت بصفة أساسية مستطيل الشكل ذو طرف مستدير عند الرأس بينما ينحدر جانباه نحو طرفه الآخر ٠ ولقد ساهم شكل الغطاء فى اكسابه تلك الهيئة المضلعة ، فهو فى العادة مؤلف من ثلاثة مسطحات طويلة ذات زوايا مختلفة وتضيق فى اتجاه الساقين ، وله مجموعة معقدة من الأشكال المقعرة عند طرف الرأس ٠ وكما نرى فى شكل (٧٨) يمكن ان تكون المسطحات الطويلة مستوية أو محدبة ٠ والى جانب هذين الطرازين التقليديين ، حافظت بعض



شكل (٧٨)
تابوتان من العصر البطلمى

التوابيت على التراث الأقدم عهدا باستخدام الغطاء المقبى البسيط • وتغطى كتابات غزيرة توابيت هذا النوع ، وعادة ما تكون النصوص من الكتاب المعروف باسم « كتاب ما يدور فى العالم الآخر » ، غير أن بعض المقتطفات من كتاب الموتى قد تكتب فوق الغطاء • ومن أضخم توابيت هذا النوع تابوت « نكتانبو » الثانى المحفوظ حاليا فى المتحف البريطانى ، والذى لم يستعمل قط ، اذ فر « نكتانبو » من مصر أمام الغزاة الفرس ، واستخدم هذا التابوت كحوض ميضاءة فى احد جوامع الاسكندرية •

لم يكن نحت التابوت فى الأحجار الصلبة بالعمل الهين ، وكان الصانع يستخدم المثاقب والمناحت لتفريغ جوفه ، وربما لجأ الى استخدام المطارق لأداء تلك المهمة • وتحمل بعض التوابيت آثار ما حاق بها من تهشيم أثناء المراحل الأولى لصناعتها قبل أن تتم زخرفتها ولما كان العمال فيما يبدو عازفين عن التضحية بما بذلوه من مجهود ، لذا عمدوا أحيانا الى تغطية المناطق المهشمة بالنقوش المحفورة • واندثرت تلك التوابيت الثقيلة فى العصر البطلمى ، ولم تعد تصنع الا لدفن الحيوانات المقدسة ، لا سيما عجول أرمنت وأبقارها • وعلى الرغم من أن التابوت الانسانى استمر مستعملا لمدة أطول الا أنه أخذ فى الاختفاء التدريجى •

ظلت النعوش الخشبية مستخدمة خلال العصر اليونانى الرومانى ، وان أخذت صناديق المومياوات المصنوعة من الكرتوناج فى احتلال مكانها • وكان الكرتوناج يستعمل لصنع أغطية لأجزاء معينة من الجسد على حدة ، وهى الرأس والصدر والبطن والساقان والقدمان ، وكان كل لوح مزخرف زخرفة كثيفة بالرسوم الدينية • وثمة صناديق كاملة

لتغليف المومياوات ، وهى فى العادة مغطاة بتذهيب كثيف • وقد ابتدع الاغريق فى مصر عادة جديدة ، اذ استبدلوا بقناع الوجه لوحة مسطحة رسم عليها وجه صاحبها ملونة بالألون الشمعية على لوح خشبى (لوحة ٣١) • وطراز تلك اللوحات التى تعرف باسم « صــور المومياوات (mummy portraits) هلينستى بحت ، ولقد عثرنا على الجــزء الأعظم من تلــك اللوحات فى جبانات الفيوم اليونانية الرومانية • واحتفظت صناديق المومياوات بالأشكال المصرية ، ومنها ما يمثل تحنيط انوبيس للجثة أو زيادة الـ « با » لها ، ودائما ما نرى عليها صور ايزيس ونفتيس فى هيئة الندابتين المقــدستين مــع غيرهما من المعبودات الرئيسية مثل حورس وتوت • ونرى أحيانا فى دفنات القرون الثلاثة الأولى بعد الميــلاد اقنعــة جصية تغطى الرأس كبديل للصور الشمعية • وكان أقــدم أنواعها مفرغة وملاصقة للوجه ، ثم أصبحت صماء وتوضع فوقه مما يعطى انطباعا بأن المومياء ترفع رأسها قليــلا • ويعتقد بترى أن مومياوات ذلك العصر كانت تحفظ فى بيوت الأقرباء لبعض الوقت بعد أن تجهز بالصور أو الأقنعة • وعلى الرغم من عجزنا عن التحقيق من صحة هذا الرأى ، لكننا على الأقل نرى ما يحملنا على الاعتقاد بحدوث دفنات جماعية من وقت لآخر •

على النقيض من طبقات الذهب الكثيفة التى تكسو صناديق مومياوات العصر الرومانى، نجد أن جبانات فقراء ذلك العصر تكاد تخلو من كل زخرف ، حيث كدست الكثير من دفنــات الفقراء فى غرف جماعية منقورة فى باطن الأرض ، وفيها تكومت المومياوات المشبعة بالقار حتى سقوفها دون نعوش أو أى نوع من أنواع الحماية • ونرى فى جبانات أخرى مثــل جبانة مدينة هابو الرومانية أن المومياوات قد وضعت فى

نعوش من الفخار بدلا من الخشب اقتصادا للنفقات • ولقد عرفت النعوش الفخارية منذ الأسرتين الحادية والثانية والعشرين ولاسيما فى اقليم الدلتا ، وهى مختلفة عن الأوانى المنزلية التى كانت قد استخدمت فى الدفن • ولقد تعددت أنواع النعوش الفخارية الرومانية ، فمنها ما له غطاء مسطح تقليدى ، ومنها ما له غطاء لا يقفل الا نصف النعش فى اتجاه الرأس ، مما يسمح بادلاج المومياء الى الداخل من قمته ، ويعرف هذا النوع عادة باسم « تابوت المومياء المنزلقة » (slipper coffins) وثمة نعش مكون من قطعة واحدة فى صورة صندوق طويل ضيق له فتحة واحدة في طرف الرأس ، تغلق بعد ادخال المومياء ، كما عثرنا فى قبر آخر على نعش من ثلاث قطع : اناءان من الفخار عند كلا طرفى المومياء ، وبينها انبوب اسطوانى وكلها مثبتة بأربطة من الحبال •

شهد القرنان الثالث والرابع الميلاديان المراحل النهائية للاحتضار البطىء الذى عانت منه التقاليد المصرية ، فعلى الرغم من استمرار تزيين أغلفة المومياء بصور ملونة لانوبيس وغيره من الالهة ، ظهرت عادات جديدة مثل دفن المتوفى فى ثوب عادى ، أو استخدام لوح خشبى مسطح يسجى عليه الجثمان ، وهى سمات تربط بين آخر الدفنات الوثنية والجبانات المسيحية الأولى • وكان انتشار المسيحية الضربة القاصمة لاستمرار العادات الجنزية المصرية القديمة ولما تقتضيه من توابيت ونعوش عدة ، تطور طرزها على مر ثلاثة آلاف عام ، ومما ساعد على هذا من غير شك الفقر المدقع التى شاب دفنات ذلك العصر •

الفصـــل الثامن

جبانات الحيوانات المقدسة

يلاحظ من يشاهد الآثار المصرية مشاهدة عامـــة أن من أهم سمات الحضارة المصرية القديمة تصوير الالهة فى هيئة حيوانات أو برؤوس حيوانية وأجسام أدمية ، على نحو منتظم سواء فى الرسوم أم النقوش • ولو أردنا أن نتفهم السبب الكامن خلف صور الحيوانات المقدسة تلك لكـــان علينـــا أن نستعرض بايجاز أصول الديانة المصرية • لقد انبثقت أولى معتقدات المصريين من خرافات وتقاليد أفرزتها مجتماعـــات مستقلة عاشت فى وادى النيـــل فى فترة تسبق قيام الدولة المتحدة بزمن طويل ، ولما كان لكل مدينة وقرية معبود محلى خاص بها ، فان الطبيعة المحلية للديانة المصريـــة استمرت قائمة حتى آخر أيامها ، على الرغم مما قام به المصريون من محاولات لايجاد نسق عقلانى يجمع هذا الحشد من الالهة فى نظام ما • وكثيرا ما نقرأ على اللوحات الجنزية عبـــارة تطلب من الزائر أن يتلو تعاويذ القـــرابين ، وتستحلفه : « بقدر ما تحب آلهة مسقط رأسك » • ولقد نجم عدد من الصعوبات من جراء حشد تلك الالهة الكثيرة فى ديانة واحدة تتبعها الدولة ، بيد أن الكهنة قد نجحوا فى خلق نوع من

النظام عن طريق ادماج الآلهة والالهات فى مجموعات عائلية غالبا ما تكون ثالوثا ، من طفل ووالدين ، مثل أمون وموت وخونسو فى طيبة وبتاح وسخمت ونفر ــ أتوم فى ممفيس ٠ ولما كان الكثير من المعبودات قد نشأت فى اطار أشكال من العبادات موغلة فى القدم ، بينما ظهر أرباب آخرون فى فترة أحدث عهدا ، فان هذا يعنى أن الآلهة المصرية تغطى مراحل مختلفة من مراحل تطور الفكر ، وفيها تتعايش معتقدات مبكرة ومتأخرة جنبا الى جنب ٠ ويمكننا أن نتبين تلك المراحل المختلفة من أنماط الآلهة ، فالحيوانى منها يعود الى أكثر المراحل بدائية ، وفى مرحلة تالية تحولت الآلهة الى الشكل الآدمى وان ظل الرأس حيوانا ، بينما تمثل الآلهة ذات المظهر الأدمى الخالص مثل أمون وبتاح فلسفة أحدث عهداً ، ومن هذا الصنف من الآلهة المعبودات التى يمكن أن نسميها بالأرباب الكونية وهى القمر والشمس والأرض والنيل ٠ ولقد خاضت الكثير من الحضارات مثل تلك التجربة التى تسعى الى موأمة ما تعتنقه من أفكار حول معبود من المعبودات مع تطورها الفكرى الذى ينمو على مر الزمن ٠ وتتميز مصر عن غيرها بانها لم تكن تهمل المعتقدات القديمة لتستبدل بها ما يجد من معتقدات ، بل كان الاثنان يتعايشان سويا ، وهذا التردد فى استبدل الجديد بالقديم هو المسئول عن استمرار عبادة الأرباب المحليين ٠ فلقد كان حورس مثلا ، الها هاما ومعبودا قوميا يعبد فى عدد من الصور المختلفة ولكنه لم يحل محلهم تماما ، لذا نسمع فى كل عصر من العصور عن « حورس بحدت » ، « وحورس بى » ، « وحورس نخن » وغيرهم ٠

ان عبادة الحيوانات ترجع الى عصر مبكر جدا ، حينما كان المرء يتخذ من المخلوقات ذاتها آلهة يتوجه لها بالعبادة ، وربما

كانت الحيوانات المختلفة رموزا مقدسة أو طواطم (*) لأقاليم بذاتها . ثم باتت الحيوانات رموزا لآلهة بعينها ولم يعد لها من قداسة الا صلتها بما تمثله من معبودات ، ولا تعبد لذاتها . لذا ليس من الصواب أن نقول ان مصرى عصر الأسرات قد عبد الحيوانات ، اذ انه فى الواقع كان يعبد آلهة محددة تصادف أنها كانت تتصل بفصائل حيوانية معينة ، بل أن الآلهة التى كانت تمثل فى هيئة انسانية كاملة عادة ، كان لها حيواناتها المقدسة الخاصة . ويعد أمون مثالا طيبا ، اذ كان الكبش والأوزة يمثلانه ، بينما ارتبطت زوجته الربة موت بالرخمة . وكان الكهنة فى كثير من المعابد يرتبون مكانا لكى يحيا حيوان الاله فى رحاب معبده . وقد يكتفى الكهنة بحيوان واحد مثل العجل أبيس فى معبد ممفيس غير أن عقائد أخرى تطلبت اقامة أعداد كبيرة من الحيوانات ، مثل طيور أبى منجل والقردة والصقور والتماسيح والقطط والكباش . وثمة اناء برونزى فى المتحف البريطانى يحمل اسم الكاهن « حور » ، وكان كاهنا للقردة التى كانت تحيا فى معبد خوفو فى طيبة . ويفصل المعيار الذى يحدد عدد الحيوانات التى تحفظ فى المعبد بين نوعين من العبادات الحيوانية ، اذ كان الكهنة ينتقون حيوانا معينا فى بعض الحالات ليكون ممثلا للاله وفقا لعلامات خاصة ، بينما كان عليهم فى حالات أخرى ان يعاملوا كل أفراد الفصيلة باحترام خاص . ويتضح لنا هذا الفارق لو قارنا عبادة عجل أبيس باعتباره ممثلا للنوع الأول بعبادة

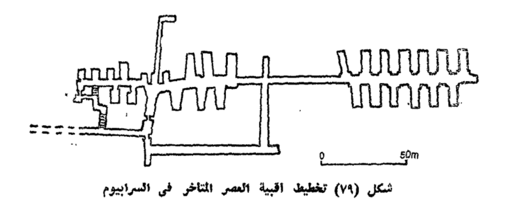
(★) طوطم Totem كلمة استرالية تعنى حيوان أو مادة تنحدر منها عشيرة من العشائر وتتوجه اليه بالعبادة ، ومن هذا التعريف يتضح لنا صعوبة ادراج الآلهة الحيوانية المصرية تحت هذا المفهوم لأن المصرى لم يزعم فى أى وقت من الأوقات أنه انحدر منها بل ظن أنه قد خلق من دموع اله الشمس أتوم الذى يصور بهيئة انسانية .
(المترجم) .

طيور أبى منجل التى كان على الكهنة ان يحتفظـوا بألاف منها • وبالطبع كان لعدد الحيوانات التى يتجه المصرى لهـا بالعبادة أثرا مباشرا على شكل دفناتها ، ففى الحالة الأولى لم يكن على الكهنة الا أن يدفنوا حيوانا واحدا مبجلا ، بينما كان عليهم فى الحالات الأخرى أن يوفروا دفنات متواضعـة لعدد كبير من المخلوقات • ولقد حظيت تلك العبادات التى كانت تنتقى حيوانا واحدا لتعتبره ممثلا للاله بأهمية كبرى، نظرا للطبيعة الخاصة للحيوان ، الذى تفرده عن باقى أفراد فصيلته • وقد تميزت دفنته بالفخامة ، اذ تكفل الملوك بها ، أما دفنات الحيوانات التى كان سائر أفراد فصائلها يحظون بالعبادة ، فقد تميزت بالبساطة المفرطة ، وغالبا ما تكفل بنفقاتها الأفراد •

ومن المؤكد أن عبادة العجل أبيس كانت أهم العبادات كما تدل مقابره فى سقارة التى تتسم بالتعقيد (لوحة ٣٣) • وترجع عبادته الى الأسرة الأولى ، رغم ان أقدم مقابره تعود الى الدولة الحديثة ، وربما ما زالت المقابر الأقدم تنتظر أن يميط عنها رجال الآثار اللثام ، وتنقسـم مقـابر العجـل المعروفة والتى كان ماريت قد اكتشفها فى عامى ١٨٥١ ـ ١٨٥٢ ، الى نوعين ، أقدمها يتألف من مبان منفردة، أما النوع الثانى فقد ربطت مقابره بعد عصر الملك رمسيس الثانى بشق دهاليز فى الصخر • ولا يمكن للزائر الآن الا دخـول القسم الغـربى منهـا حيث دفنت العجـول من عصر الأسرة السادسة والعشرين حتى العصر البطـلمى • وتعرف تلـك المقبرة عادة باسم السرابيوم ، وهو اسـم مشتق من الالـه سرابيس الذى كان مرتبطا بالعجل أبيس ، وعلى الرغم من التشابه الظاهرى بين لقب العجـل المتـوفى « أوزيريس ـ أبيض » وبين سرابيس ، الا أن الأسمين فيما يبـدو ليسـا

متصلين من حيث الأصل . ويعتبر السرابيوم واحدا من أروع آثار سقارة وبندا هاما من بنود الزيارات السياحية ، ولكننا لا يجب أن نغفل من أذهاننا أن شكل الدهاليز فى العصور القديمة كان أروع مما هى عليه الآن . اذ لم يقنع اللصوص بفتح التوابيت ونهبها بل قاموا باقتلاع قدر كبير من الأحجار الجيرية الفاخرة التى كانت تكسو جدران اقبية المقبرة فى الأصل .

يمتد الدهليز الرئيسى للجزء المتأخر من المقبرة لمسافة مئتى متر تحت رمال الصحراء ، وعلى جانبيه تنتظم الأقبية التى ينخفض مستواها عن مستوى أرضيته بحيث يطل الزائر على أغطية التوابيت (شكل ٧٩) . وقد نحت المصريون



شكل (٧٩) تخطيط اقبية العصر المتاخر فى السرابيوم

تلك الصناديق الحجرية الضخمة من كتل كبيرة من الجرانيت حتى يجد الاله فيها مهجعا أخيرا يضجع فيه . وكانت توابيت الدهاليز القديمة التى ترجع الى الفترة الواقعة بين الأسرتين التاسعة عشر والسادسة والعشرين وكذا فى المقابر المستقلة الأقدم عهدا ، مصنوعة من الخشب المذهب وهو أقل سعرا . ولقد اكتشفت ماريت مقبرة سليمة معزولة كانت تضم تابوتين بهما ثوران من عصر الملك رمسيس الثانى . وقد صور الملك رمسيس وابنه الأمير خع ــ أم ــ واست على

أحد جدران الغرفة وهما يقدمان القرابين لأبيس · وعثر ماريت فى التابوتين على مجموعة مختلفة من المجوهرات والتمائم ، وكانت بعض قطعها تحمل اسم رمسيس أو خع ـ أم ـ واست منقوشا ، كما عثر أيضا على عدد من التماثيل لها رؤوس ثيران · وكان خع ـ أم ـ واست مهتما بجبانة ممفيس على نحو خاص ، كما كان من عباد أبيس المخلصين · وقد قام بترميم هرم الملك أوناس الأسرة الخامسة وترك نقشا يسجل هذا الحدث ، وفى نهاية المطاف أعد لنفسه مقبرة داخل السرابيوم ذاته · وهى المقبرة التى اكتشفها ماريت ، الذى وصف المومياء وقال ان لها قناعا مذهبا وحليا من الجوهر ، ولكنه اهمل تسجيل المقبرة تسجيلا تفصيليا ·

ولقد أمدنا السرابيوم بمجموعة من اللوحات المنقوشة التى أعدها ملوك وأشخاص عاديون ، وهى تتراوح بين صلوات لأبيس وبين تسجيلات ذات صبغة أكثر رسمية لتاريخ ميلاد ووفاة الثور · وتبدأ لوحة فاخرة من عصر الملك رمسيس الثانى على النحو التالى ·

« السنة ٣٠ ، الفصل الثالث من الصيف ، اليوم ٢١ تحت حكم رب الأرضين ،« وسر ـ ماعت ـ رع ـ ستب ـ ن ـ رع »، رب التيجان ، رمسيس ، عاش مثل رع · ان جلالة ابيس قد صعد الى السماء ليستريح فى بيت التحنيط تحت (عناية) أنوبيس الموجود فى مكان التحنيط ، حتى يحنط جثمانه وسيوقظه أولاد حورس بينما يتلو الكاهن المرتل مديحه » · (١)

ويذكر النص فى أحد مواضعه أن أبيس قد أكمل أيامه السبعين فى مكان التحنيط ، مما يدل على أن المدة التى يستغرقها تحنيطه هى نفس المدة التى يقتضيها تحنيط

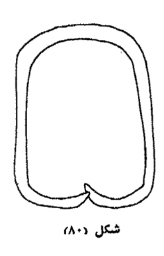
موميات البشر . وكما يتضح من اللوحة كانت شعائر الدفن في الواقع هي نفس الشعائر التي تؤدى عند دفن البشر ، ويوضح النص أن اثنين من الموظفين قد قاما بأداء مهمة الكاهن المرتل وكاهن « السم » . فالأول يقرأ التعاويذ من درج من البردى أثناء تأدية طقسة فتح الفم بغية أن يرد للحيوان الميت حواسه ، بينما يقوم الثاني باستخدام ما تقتضيه الشعيرة من أدوات . وقد سجلت احدى البرديات الديموطيقية في فينا خطوات تحنيط العجل أبيس ، وتؤكد أن العملية كانت مفعمة بالطقوس . وفي مراحلها الأولى يوضع العجل في مقصورة خاصة يدخلها الكهنة لاداء الطقوس الصحيحة ، وبعدها ينقل الجثمان من هذا الموضع المؤقت الى «مكان التحنيط» لصناعة المومياء . وتوجه التعليمات المكتوبة في البردية الكهنة بأن يضعوا الجثمان على فراش من الرمال بينما ينتحب الكهنة . وكان الكهنة يعنون باعداد الضمادات التي تلف بها المومياء طبقا لتوجيهات معينة ، وهي تصف الأسلوب الصحيح لتضميد مختلف أجزاء الجثة .

« يجب عليهم احضار ضمادة نبتي أخرى ويقسموها على النحو الذي يرونه ، كما يجب عليهم ربط الساقين والقدمين في الحلقات المثبتة على اللوح وينبغي عليهم أن يضعوا قطعة من القماش الكتاني على الاله ويجعلوا قماش « السكر »(*) يمر من تحت اللوح . ويجب أن يكون عرضه قدمين وينبغي عليهم أن يلفوه ثلاث مرات حول القسم العلوي من الاله أمام الصرة وخلفها . (٢)

وتتفق تعليمات ربط المومياء بلوح خشبي مع ما اكتشفناه في الحفائر التي اجريت في مقابر العجل المقدس في أرمنت،

(★) السكر بضم السين وكسر الكاف اسم اله الموتى القديم لمنطقة سقارة .
(المترجم) .

وهـو مدفـون فى جبانـة منقـورة فى باطـن الأرض مثل السرابيوم ، وان كان بناؤها أكثر تواضعا ، وقد اطلق عليها المنقبون اسم البوخيوم (*) ، وهناك عثروا على الكثير من الحلقات الحديدية والبرنزية مثل الحلقـة فى (شكل ٨٠)



شكل (٨٠)

وسط بقايا المومياوات ، وليست هـذه الحلقات الا الحلقات المثبتة على اللوح الخشبى التى ذكرتهـا البرديـة • وتذكر مواضع أخرى فى النص شد الضمادات المختلفة الى « حلقات المؤخرة » ، أو « حلقتى المقدمة » • ويتضح لنا من البوخيوم أن الكهنة كانوا يولجون الضمادات فى الحلقات المعدنية التى كانت قد ثبتوها من قبل لربط جثة الثور باللوح • ويثبت توافق النص الذى يتحدث عن تحنيط أبيس وبين البقايـا الفعلية لدفنات بوخيس أن أسـاليب تحنيط العجـول كانت متشابهة فى جوهـرها ، واذا ما استثنينا تضميـد الجثمان باللفائف نلاحظ أن الكهنة لم يبذلو جهدا كبيرا فى تحنيطه ، اذ تظهر بردية فينا كما تكشف حفائر البوخيوم عن خـلو المومياء من فتحة استخـراج الاحشـاء ، حيث اكتفى الكهنة باذابتها بحقن الحيوان بسوائل عن طريق فتحة الشرج ، وهو

(*) أى موضع العجل بوخيس مثل السرابيون أى موضع الاله سرابيس • (المترجم)

نفس الأسلوب الذى ذكره هيرودوت عن مرتبة التحنيط الثانية ، حينما تحدث عن موميات البشر · وقد يوحي وجود الأوانى الكانوبية فى بعض من الدفنات المبكرة للعجل أبيس فى سقارة أن بعض العجول قد نالت نصيبا أوفر من العناية فى تحنيطها ، بيد أنه من المحتمل أن وضع تلك الأوانى الكانوبية لم يكن الا مجرد طقس · ولم يذكر ماريت اذا ما كانت تلك الأوانى تحتوى على مواد أم خاوية ·

توجد فى مدينة ممفيس بقايا بناء كان فى الأصل مكانا لتحنيط العجل أبيس فى عصر الأسرة السادسة والعشرين · وأهم عناصره هى الموائد المرمرية الضخمة التى تشبه الأرائك المنخفضة ، وكانت أجساد الحيوانات المقدسة توضع عليها أثناء تحنيطها · وقد زودت كل واحدة منها بقمة منحدر للتخلص من السوائل التى تستخدم فى التحنيط ، وذلك بتصريفها الى مخرج عند أحد أطرافها · وبعد الانتهاء من تحنيط الجثة فى هذا البناء كانت توضع على زلاقة لتنقل الى الهضبة الصحراوية فى سقارة حتى تضجع فى مقبرتها التى كانت قد اعدت لها فى السرابيوم (شكل ٨١) · وعند وصول الموكب الى المنحدرات السفلى للهضبة الصحراوية يمرون المراكز الدينية والادارية الممتدة على طول الحافة الشرقية للهضبة ، ومنها يبدأ الطريق الى السرابيوم الذى كانت تزينه



شكل (٨١)
العجل بوخيس

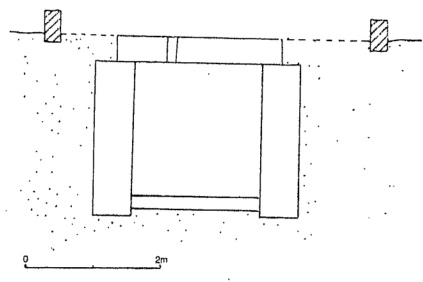
تماثيل أبى الهول الرائعة ، التى ترجع على الأقل الى عصر الأسرة الثلاثين · وقد اكتشف ماريت هذا الطريق فى عام ١٨٥١ أثناء حفائره التى أدت فى النهاية الى كشف السرابيوم نفسه · وكان هناك معبد أقامه نكتانبو الثانى عند نهاية الطريق الغربية وكرسه للاله أوزيريس ــ أبيس ، دمر تماما واندثر الآن ، ثم اعاد المسيحيون استعمال بعض أحجاره فى بناء دير ارميا فى سقارة ، ومنها لوحة من الحجر الرملى من السنة الثانية من عهد الملك نكتانبو الثانى ، وعليها سجل وصفا تفصيليا لبناء المعبد وتجهيزه بالأثاث · وكان البناء يعرف باسم « مكان أبيس الحى » ، ولا بد من أنه كان غنيا بزخارفه ، حيث زخرفت أبوابه بالذهب والفضة · وكان لمعظم جبانات الحيوانات الرئيسية معابدا مقامة بالقرب منها حيث يمكن للكهنة أن يواصلوا التعبد للاله ، وان لم تستطع تلك المنشآت أن تغالب أنواء الدهر فكان مصيرها مصير المنشآت الجنزية التى اقيمت لخدمتها · سبق وان تحدثنا عن دفنات بوخيس ، عجل أرمنت المقدس ، وعن الاقليم المحيط بها حينما استعرضنا طرق تحنيط الحيوانات ولفها بالضمادات ، وكان بوخيس مرتبطا بمخلوقات عدة لا سيما رب الشمس رع ومونتو اله ارمنت · وتختلف مقابره عن مقابر أبيس اذ أنها مبنية ومغطاة بسقوف على هيئة القبو وليست مقابر منحوتة فى الصخر · وترجع سائر الدفنات الى العصر المتأخر من الأسرة الثلاثين حتى العصر الرومانى ، وتتباين فى درجة ثرائها ، فمنها ماكدست فيه مقادير ضخمة من الأثاث الجنزى ومنها ما دفن دون تابوت بل لم يحاول الكهنة بناء أقبية فى بعض الدفنات المتأخرة ، حيث تراكمت فيها المومياتفي الممرات التى كانت تربط بين المقابر القديمة · وكما هو الحال مع العجل أبيس ، دون المصريون على لوحات

حجرية تواريخ ميلاد العجول المقدسة وتنصيبها وموتها ٠ وتقول تلك الفقرة المقتبسة من لوحة من عصر بطليموس الرابع ٠٠٠ فى « هذا اليوم صعد جلالة الاله الكريم هذا الى السماء ، « البا » (الروح) الرحيم ، و « با » رع الحية ، وتجسيد رع ، الذى ولدته تا ــ أمون ، وكان عمره ١٨ عاما و ١٠ شهور و ٢٣ يوما ٠ وكان يوم ولادته السنة ١٣ (فى شهر) أبيب (اليوم) ٢٠ فى حياة ملك مصر العليا والسفلى بطليموس ، عاش الى الأبد ، محبوب ايزيس ، فى منطقة اومبوس (كوم أمبو) ٠ وتم تنصيبه فى أرمنت فى العام ٢٥ (فى شهر) توت (يوم) ١٥ ٠ (ليبق) على عرشه الى أبد الدهر ٠ لقد صعد جلاله هذا الاله الكريم الى السماء فى العام ٨ (فى شهر) بؤونة (يوم) ١٢ ٠٠٠ » (٣) ٠

وعادة ما يزين الجزء العلوى من تلك اللوحات منظر منقوش يعلو النص ، يمثل الملك يقدم القرابين من البخور الى الثور ، الذى يصور واقفا فوق قاعدة عالية أو على زلاقة (لوحة ٣٢) ٠ وكان الكهنة يزينونه عند وفاته بكامل زينته ، ويضعون تاجا من الخشب المذهب والمطعم بالزجاج الملون بين قرنيه ٠ وكان الوجه يزين بعينين صناعيتين من الحجر والزجاج لهما اطار برونزى وكانت الرأس تكسى بأكملها بالجص وتذهب ٠ ولقد حظى عجل أبيس بمثل ما حظى به بوخيس من زينة فاخرة ان لم يفقه ، بيد أن التقارير الأثرية التى سجلت فيها حفائر السرابيوم ليست وافية مثل سجلات العجل بوخيس ٠

وثمة عجل مقدس آخر كان يعبد فى هليوبوليس فى مصر السفلى هو منيفس ٠ ولم يعثر من بين مقابره الا على اثنين من عصرى رمسيس الثانى ورمسيس السابع ٠ بيد أن كشفهما كان قد تم بطريقة سيئة لم تمدنا الا بالقليل من

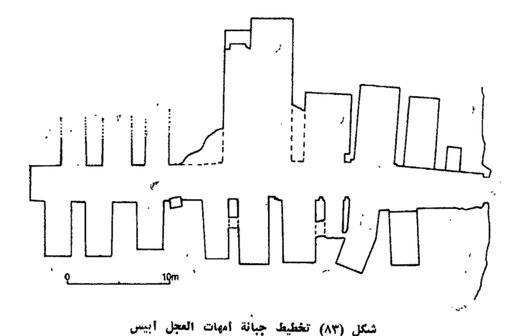
المعلومات • كانت المقبرتان تتألفان من بنائين مستقلين ، يتكون الواحد منهما من حجرة من الحجر الجيرى محفورة فى الأرض ، يغطيها سقف من المجاديل الحجرية (شكل ٨٢) ، وفيها اكتشفت أوان كانوبية مثل التى عثرنا عليها فى دفنات العجل أبيس ، وربما لم تكن تلك الأوانى الا أدوات تخدم أغراضا طقسية هى الأخرى • وثمة صلة مشتركة وثيقة تربط بين منيفس وبوخيس وأبيس باعتبارهم تجسيدا للاله رع •



شكل (٨٢) قطاع فى مقبرة العجل منيفس

وفى العصر المتأخر اقام المصريون جبانات مماثلة لدفن أمهات العجول حيث كانت الابقار من الحيوانات المقدسة أيضا ، ولم يكن هذا الا نتيجة طبيعية لبناء مقابر العجول المقدسة ، ودفنت أمهات العجل بوخيس فى سلاسل من المقابر المنفردة بالقرب من البوخيوم فى أرمنت ، وتعود أقدمها الى عصر الملك نكتانبو الثانى • وقد دفن بعضها فى توابيت حجرية مثل العجل • ولكننا لم نعثر الا على لوحة واحدة منقوشة للبقرة المقدسة تحمل تاريخا من عصر الامبراطور

كومودس (*) وكان الكثير من المقابر والسراديب التى تربط بينها مغطاة بأقبية من الطوب اللبن أو الأجر • وحديثا تم الكشف عن جبانة أمهات العجل أبيس فى سقارة ، وهى عبارة عن دهليز منقور فى الصخر أسفل الجانب الغربى للهضبة ، الى الشمال قليلا من السرابيوم (شكل ٨٣) ، ويشبه بناؤه الداخلى الممرات التى حفرت فى مقابر العجل أبيس فى العصر



شكل (٨٣) تخطيط جبانة أمهات العجل أبيس

المتأخر وأن كان أقل حجما وأكثر تخربا بكثير ، ويتألف من ممر رئيسى حفرت على جانبيه مواضع مهيئة لاستقبال التوابيت ، التى هشمها الأقباط عن عمد • ولم نعثر فيها الا على القليل من بقايا المومياوات التى لم تزد عن عظام ابقار متفرقة وخرق من الكتان • وكانت جدران الأقبية فى الأصل مكسوة بالأحجار الجيرية الفاخرة ، ثم سدت مداخلها المطلة على الدهليز الرئيسى بأحجار مماثلة بعد دفن البقرة ، ثم قام

(★) أواخر القرن الثانى الميلادى • (المترجم)

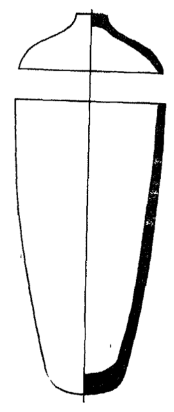
الكهنة بتزيين تلك السدات الحجرية من الخارج بالنقوش بينما أضاف الحجارون الذين نحتوا الأقبية لوحات حجرية صغيرة خاصة بهم فى كوات حفروها فى جدران الممر الصخرية • وكان كلا النوعين من النقوش مكتوبا بالخط الديموطيقى بالحبر الأسود كما كان يتميز ببساطة تفوق بكثير نصوص السرابيوم • وتدل النقوش على أن أول دفنه تمت فى السنة الأولى من عهد بساموثيس (٣٩٣ ق•م) وأخرها فى السنة الحادية عشرة من عهد كليوباترا (٤١ ق•م) • بيد أننا نعرف أن المصريين كانوا يدفنون الابقار فى احتفالات منذ عصر الأسرة السادسة والعشرين ، لذا يبدو أن ثمة مجموعة أخرى من المقابر أقدم عهد ما تزال تنتظر معول الحفار •

يوجد معبد خارج دهليز الأبقار المقدسة بناه الملك نكتانبو الثانى ، الذى يرجع اليه فضل بناء المعبد القائم عند السرابيوم • وكان قدس الأقداس الرئيسى مكرسا لايزيس أم آبيس ولأبيس نفسه ، وقد شكل مركزا يستطيع فيه الكهنة الابقاء على ممارسة طقوس عبادة الابقار المقدسة • ولم يكن المعبد بسيطا فى تخطيطه ، اذ يضم أيضا مقصورتين منفصلتين مكرستين لجبانتين حفرتا فى باطن الأرض لدفن الحيوانات المقدسة • ويعج هذا الموضع فى سقارة بمثل تلك الجبانات ، ويؤدى الرصيف الذى اقيم عليه المعبد الى دهليزين منقورين فى الصخر ، احدهما مكرس لدفن القردة والآخر للصقور • وتختلف هاتين الجبانتين فى طبيعتيهما عن مقابر العجول والأبقار بعض الشىء ، لان القردة والصقور كانت تنتمى للعقيدة الدينية التى تبجل كل أفراد الفصيلة باعتبارهم صورا من الاله • وفى بعض عقائد هذا النمط من الديانات يمكن أن يحظى حيوان بعينه بالعبادة ويختار دوريا من بين أبناء فصيلته باعتباره تجسيدا للاله ، مثلما كان الحال فى

أدفو ، حيث كان الكهنة ينتقون الصقر المقدس ثم يعرضون من فوق صرح المعبد ، بيد أن مكانة هذا الحيوان المختار لم تكن تعادل ما يتمتع به العجل أبيس من مكانة سامية ، وهو الذى كان يتمتع بالسلطان دون سائر العجول طيلة حياته • ولم يمنع اختيار صقر واحد يرتقى لمرتبة الصقر المقدس الحاسم ، من أن تتمتع الصقور الأخرى بالقداسة ، وكان الكهنة يحتفظون باعداد منها فى رحاب المعبد ولما كان مثل هذا العدد الضخم من الحيوانات يقتضى بناء جبانات ضخمة فقد اضطر الكهنة الى مراعاة البساطة المفرطة فى دفنه ، رغم اتساع مساحة الجبانات لتفى بتلك الكميات من المومياوات ونجد أن جبانة القردة فى سقارة كانت تحتوى على مايزيد على أربعمائة دفنة ، بينما وصل عدد الصقور الى مئات الآلاف ، وبالتالى ، كان اسلوب تحنيطها أكثر بساطة من القردة • ويتألف دهليز القردة من مستويين ، الأدنى منهما حفر بعد أن أمتلأ الأعلى تماما بالمومياوات • وكانت المومياوات توضع بعد تحنيطها فى صناديق خشبية تودع فى كوات منقورة فى جدران الممرات • وكانت المومياوات تثبت فى صندوقها بملء الفراغ الداخلى بملاط الجبس ، وبذا تحتفظ الجثة بصلابتها فى قالب جصى ، محفوظ بين جوانب الصندوق الخشبية • وكان الكهنة يحفظون كل وعاء فى كوته التى يغلقونها بلوحة من الحجر الجيرى يكتبون عليها بعض المعلومات المختصرة عن القرد ، مثل اسمه وتاريخ الدفن • وللأسف لم نعثر الا على قرد واحد فى موضعه الأصلى ، الا دمرت القردة الأخرى فى بداية العصر المسيحى •

يقع مدخل دهاليز الصقور فى الجانب الجنوبى للرصيف المقام عليه معبد نكتانبو الثانى ، ويتكون من سلم ضيق ملتو يؤدى الى دهليز خشن القطع ، ويسير هذا الدهليز بالتواء فى

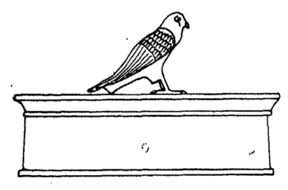
الصخر يؤدى الى دهاليز جانبية منتحوتة على مسافات من بعضها البعض • وتبلغ أبعاد الدهاليز ٢ر٥ متر عرضا وثلاثة أمتار ارتفاعا وتمتد لمسافة تزيد عن ٦٠٠ متر تقريبا • وتعج الممرات الجانبية بأوان فخارية تحتوى على مومياوات الصقور المقدسة (شكل ٨٤) • ويلاحظ أن الكثير من تلك



شكل (٨٤) اناء من الفخار من النوع المستخدم لدفن موميات الصقور

الطيور قد ضمدت بعناية فى أربطة كتانية معقدة ، وللبعض منها أقنعة من الملاط الملون تغطى الرأس • وبعد أن وضعت الموميات فى أوعيتها الفخارية صفت فى طبقات منتظمةداخل السراديب ، تفصل بينها طبقات رقيقة من الرمال النظيفة • وحينما يمتلىء سرداب عن أخره يغلق من الممر الرئيسى ببناء حائط من الحجر أو الطوب ، أو أحيانا بوضع طبقة من الملاط الطينى على أعقاب الآنية المكدسة فى الداخل مباشرة • حظيت

بعض الطيور بعناية خاصة نجد فى جدران الممرات كوات محفورة فى الصخر على مسافات متفاوتة تحتوى على بقايا موميات لصقور مدفونة فى توابيت من الخشب أو الحجر الجيرى • لكن المظهر خداع ، ويحدث أن نعثر على أفضل الموميات داخل الآنية الفخارية أحيانا ، بينما لا نجد فى الصناديق الفاخرة فى الغالب سوى بعض العظام الملفوفة فى الكتان والتى تحولت الى كتلة تماسكت باختلاطها بالراتنج • ولم تكن كل الطيور المدفونة من الصقور ، حيث عثرنا بينها على بقايا طيور من فصيلة أبى منجل وآنية شديدة الضخامة والتى ربما كانت تضم مومياوات نسور ، كما وجدنا موادا متعددة مختلطة بالجرار داخل الدهاليز منها تماثيل برونزية أو صور من الفخار المطلى للمعبودات والحيوانات المقدسة وأدوات برونزية تستخدم في تأدية الشعائر في المعبد وصناديق معدنية وخشبية لحفظ الجثث المقدسة • وكان دفن تلك المواد مع الطيور وسيلة للتخلص من المواد الزائدة عن الحاجة التى لا يمكن استخدامها فى غرض آخر نظرا لطبيعتها المقدسة • وتعد صناديق الرفات المقدسة من أهم الملامح الرئيسية لجبانات الحيوانات • وهى صناديق مستطيلة من البرونز أو الخشب ، توضع فيها بعض عظام الحيوان المقدس ، ويثبت فى أعلاها تمثاله البرونزى له • (شكل ٨٥) • وتزين معظم



شكل (٨٥) صندوق رفات من البرونز أعد لدفن أحد الصقور

تلك الصناديق التى عثر عليها فى جبانة الصقور صور صقور كما هو متوقع ، كما أننا عثرنا على صناديق لطيور أبى منجل والثعابين وحيوانات النمس وبل وحتى للجعارين ·

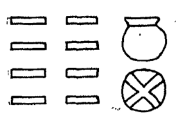
تقع جبانات الأبقار والصقور والقردة فى سقارة فى بقعة يبدوا أنها كانت مخصصة لدفن الحيوانات فى العصر المتأخر والعصر الطلمى ، حيث توجد فى مجاورتها ممرات سفلية مخصصة لدفن طيور أبى منجل ، وتوجد الى الشمال والجنوب من معبد نكتانبو الثانى ، وهى تؤلف مجموعتين منفصلتين عظيمتى الاتساع ، تماثل فى طرازها سراديب الصقور ، غير أن دهاليزها أعظم اتساعا · ويقدر أن بها حوالى نصف مليون مومياء للطيور المحنطة حفظت كل منها فى اناء فخارى كالعادة · وقد واجهت البنائين مشكلة عند شق المقبرة نظرا لما كانت تزخر به المنطقة من مقابر قديمة ، لذا كانوا يصادفون من حين لآخر أثناء حفرهم للدهاليز آبار مقابر مما يحتم عليهم تغيير مسار النفق أو يقيمون دعائم تحمل حشو البئر قبل أن يستأنفوا شق الدهليز ، وقد تسربت الرمال والأحجار الى الكثير من تلك الآبار الآن ، بينما نلاحظ أن الحشو الذى يملأ بعض الآبار قد تماسك الى درجة تجعله معلقا فوق الفراغ ، مما يصيب من يحفر اسفله بالقلق والفزع · وليس من النادر أن تغور مساحات من الأرض الصحراوية فى سقارة فجأة ، حينما تنهار الآبار أو يتداعى سقف أحد الممرات السفلية ·

تعتبر سقارة مثالا طيبا يوضح كيف تطورت الجبانات الخاصة ببعض الحيوانات المقدسة بعيدا عن مركز العبادة الأصلى للاله المتصل بها ، اذ كان الصقر والقرد حيوانين مقدسين متصلين بالاله توت ، رب الكتابة والحكمة الذى كان مركز عبادته الرئيسى فى هرموبوليس فى مصر الوسطى ،

بينما مثلت الصقور « رع » ، الذى كان يعبد فى هيلوبوليس، ولم يكن ثمة اله سوى العجل أبيس وأمه ايزيس من آلهة ممفيس الأصلية • ولم تدفن كل تلك الحيوانات فى المنطقة ، ففى شرق الهضبة تقع جبانة الكلاب أو بنات أوى المكرسة لأنوبيس رب المحنطين ، وهى منقورة فى باطن الأرض ، والى الجنوب على مبعدة منها دفنات القطط التى كانت تعد هنا ممثلات للالهة باستت ، ولا تعرف مواضع دفنات الحيوانات الأخرى الا من النصوص التى تذكرها وان كان ما يزال علينا أن نحدد موقعها الفعلى ، وهى تتضمن جبانة الكباش ، وجبانة أخرى تدعو الى الدهشة المفرطة وهى ربما مكرسة لدفن الأسود ، كما تذكر بردية أغريقية •

وتوجد فى تونة الجبل سراديب سفلية مثل سراديب هضبة سقارة ، وهى جبانة مدينة هرموبوليس ماجنا • وتعود تلك الدهاليز الى العصر المتأخر والعصر اليونانى الرومانى ، وهى مكرسة لدفنات طيور أبى منجل والقردة ، وكلاهما يمثل الاله توت ، رئيس معبودات المدينة (لوحة ٣٤) • ودهاليز تونة أكثر اتساعا من مثيلاتها فى سقارة ، وبها كوات منقورة فى الحائط لدفن طيور أبى منجل أكثر من كوات سقارة ، وكانت تلك الطيور توضع فى نعوش صغيرة من الخشب أو الحجر ، وغالبا ما يزين غطاؤها بصورة منحوتة للطائر • وتوجد صفوف من تلك الصناديق تحت الأوانى المكدسة التى تحتوى على دفنات الطائر فى بعض الممرات ، ويمتد الصف بعرض الممر ويحتوى على ثمانية صناديق ، وهو رقم رمزى يرمز الى الاسم المصرى لمدينة هرموبوليس ، الذى لم يكن الا رقم ٨ • والسبب الذى دعى المصريون الى اطلاق اسم « مدينة الثمانية » عليها هو العقيدة الدينية القديمة التى زعمت أن المدينة كانت مقرا لمجموعة من ثمانية آلهة قاموا

بخلق العالم • ولم يكن المصريون يهدفون من وضعهم لثمانية صناديق فى الصف الواحد الا ابراز صلة توت بالمدينة من جديد • وتشير اليه النصوص القديمة باعتباره « تــوت المبجل مرتين ، رب هرموبوليس » ، وكان اسم المدينة يكتب بثمانى شرط (شكل ٨٦) • وقد اطلق عليهم الأغريق اسم هرموبوليس لأنهم ربطوا بين توت والاله هرمس •



شكل (٨٦) اسم مدينة هرموبوليس مكتوب بالهيروغيليفية.

دفنت القردة فى نفس موضع دفن طيور أبى منجل فى تونة الجبل ، وكانت الموميات المضمدة موضوعة فى توابيت من الخشب أو الحجر ومحفوظة فى كوات فى الحائط • ولقد عثرنا على مومياء سليمة ومزينة بتمائم من الذهب ومن مادة مزججة، وكانت تلك التمائم معلقة على اللفائف • ويوجد ما يدل على وجود حديقة لطيور أبى منجل فى الماضى بالقرب من هذه الجبانة على حافة الصحــراء وتخبرنا النصــوص أن طيــور أبى منجل والصقور كانت تربى فى سقارة ، وربما يــدل البيض الذى عثر عليه فى الحفائر فى تلك البقعة انها كانت مخصصة لتربية الطيور • ولقد اقتضت ادارة مراكز عبادة الحيوانات وجباناتهــا قدرا كبيرا من التنظيم ووفرت عملا للكثير من الأفراد ، فالى جانب كهنة المعابد والمحنطين تحتم وجود أشخاص أخرين لنقل طعام الحيوانات وحجارين لقطع الممرات وكتبه وعمال لصناعة الفخار • ولا بد من أن هؤلاء الفخرانيين قد احسوا بالاطمئنان على أعمالهم ، نظرا لمئات

الألوف من الجرار التى كان الكهنة يطلبون منهم صناعتها لدفن موميـاوات الطيور • ونحن نستمد الكثير من معلوماتنـا عن طريقة تنظيم عبادة طيور أبى منجل فى سقـارة من قطع الشقافة (الفخار المكسور) التى دون عليهم المصريون بالخط الديموطيقى ملاحظاتهم وتركوها فى الموقع • ومنها ما يذكر أحضار كميات من الغذاء تكفى لاطعام ٦٠ر٠٠٠ ألف طائرا من طيور أبى منجل ، مما يشير الى ضخامة عدد الطيور التى توجه اليها المصريون بالعبادة • وقد قدر متوسط عدد الطيور التى كان الكهنة يدفنونها فى كل عام فى سقارة ب ١٠ر٠٠٠ آلاف طائر • ويبدو أنهم كانوا يقومون بدفنهم دفنة جماعية مرة كل عام ، وسط احتفال له صفة رسمية ، يتضمن القيام بموكب جنازى مؤلف من الكهنة ويتجه نحو دهاليز الدفن • بيد أن الأمور لم تجرد دائما على مايرام ، حيث تذكر نصوص سقارة ادخال اصلاحات للقضـاء على ما يشـوب الادارة من فساد ، ومنها قيام المحنطين بعد تسلمهم لأجرهم مقابل تحنيط موميـاوات الطيور ولفها بالضمادات ، بدفن الجرار فارغة ، ويبدو أن أمرهم قد كشف • وكان أحد موظفى تونة الجبل على الأقل مخلصا فى عبادته للحيوانات المقدسة واسمه « عنخ ـ حور »، كبير كهنة توت ، وقـد أقام مقبرتـه فى داخـل دهاليز مقبرة طيـور أبى منجـل ، حيث عثر على تابوته الحجرى يحرسه خمسة عشر تمثالا خشبيا مذهبا يمثلـون طيور أبى منجل • وتذكرنا هذه الدفنة الشاذة لأدمى داخل احدى الجبانات الحيوانية بدفن الأمير « خع ـ أم ـ واست » في السرابيوم •

ويثير العدد الضخم من طيور أبى منجل المحنطة والمدفونة فى المراحل المتأخرة للحضارة المصرية مشكلة حول الظروف المحيطة بموت تلك الطيور ، اذ يستحيل فيما يبدو أن يكون

معدل الوفيات بمثل ذلك الارتفاع لو كان الكهنة يتركون الطيور تحيا حتى تموت موتا طبيعيا ، مما يجعلنا نشك أنها قتلت عمدا ، وليس هذا الاحتمال قاصرا على عبادة طيور ابى منجل وحدها ، بل يمتد ليشمل أيضا سائر العبادات التى تطلبت دفن الالوف من الكائنات المعبودة دفنة جماعية . وبالطبع تطلب قتل الحيوانات القيام ببعض الطقوس التى تليق بما يمثل المعبود من كائنات . ويرجع أن الحيوانات كانت تغرق ، ولأن كنا نفتقر لدليل حاسم ، ولكننا نعرف أن كل من كان يموت من البشر غريقا حظى بتقدير عظيم ورفع الى مناص الآلهة .

ولم تكن كل الجبانات الحيوانية فى مصر تقام فى شكل سراديب منقورة فى باطن الأرض ، اذ عثرنا فى أبيدوس على طيور أبى منجل معبأة فى جرار ضخمة اكتفى الكهنة بدفنها بالقرب من سطح الأرض . تختلف تلك الجرار عن النوع الذى كان مستعملا فى سقارة ، حيث تميزت بكبر الحجم مما كان يسمح لها باحتواء عدد من المومياوات معا ، وكان فوهة الجردة تغلق عادة بطوبتين من اللبن أو ثلاثة . وتوجد فى ابيدوس جبانة منقورة فى باطن الأرض مخصصة للكلاب ، التى ربما اعتبرها المصرى ممثلة للآله « خنتى . امنيتو » ، أحد كبار آلهة الموتى فى المنطقة . وكانت القطط تدفن فى تل بسطة وسبيوس أرتميدوس (*) فضلا عن جبانة سقارة السابق ذكرها ، وفيها كانت القطط تعبد باعتبارها رمزا لباستت ، بينما كن يمثلن فى سبيوس أرتميدس ربة لها وجه لبؤة تسمى باشيت . وقد قام ادوارد نافيل بالتنقيب فى جبانة تل بسطة لحساب جمعية صندوق الحفائر المصرية

(*) Spreos Artimides كهف أرتميس ، فى المنيا ، وهو معبد مكرس فى الأصل للربة باستت (القطة المقدسة) . (المترجم)

فى عام ١٨٨٨ ، حيث عثر على آبار مبطنة بالطوب ، مملوءة بجثث القطط • ولما كان قد كشف عن آبار حريق ، فقد استنتج أن أجساد القطط كانت تحرق ، ولكنه أمر بعيد الاحتمال ، اذ لم يعتد المصرى حرق موتاه ، لان عقيدته حول العالم الآخر تأسست حول الحفاظ على سلامة الجثمان ، فضلا عن أنه لم يكن ليتكبد مشقة تحنيط القطط لو كان قد اعتزم حرقها • كما أن نشوب حريق فى جبانات الحيوانات لم يكن بالأمر النادر ، اذ قد ينجم بسبب عارض أو بفعل اللصوص عند اقترافهم لجريمتهم • ولقد احترقت احدى الجبانات فى دندرة ، وكانت تجمع خليطا من الحيوانات المختلفة ، وكانت النار من الشدة حتى أن الطوب اللبن الذى كان يكسوجدران الممرات قد تزجج تماما • وكانت الجبانة قد اقيمت ببناء الدهاليز بالطوب فى قلب خنادق محفورة فى أرض الصحراء ثم غطيت بعد ذلك بالرمال • وبذا استطاع المصرى بناء مقبرة تحت سطح الأرض دون حاجة لنحت الممرات السفلية ، وربما يرجع السبب فى ذلك الى رداءة الصخر الذى لم يكن ليتناسب مع اسلوب الحفر الداخلى وكان بناء الجبانة قد بدأ فى عصر الأسرة الثامنة عشرة ثم اتسع فى عصور تالية حتى العصر الرومانى • وقد كدست فى العديد من اجزائها موميات طيور وغزلان وقطط وحيوانات النمس والثعابين على الرغم من أن بعضها وجد خاويا أو مملوءا بالرمال فحسب حينما اكتشف بترى الجبانة فى عام ١٨٩٨ •

وقد يبدو من الغريب ان ترجع الأغلبية الساحقة من الدفنات الحيوانية الى المراحل الأخيرة من عصر الحضارة المصرية ، حيث يتوقع المرء اختفاء تلك العبادات البدائية ليحل محلها أفكار دينية أكثر عقلانية • وهذا لا يعنى عدم وجود أفكار تقدمية ، لأنها كانت حتما موجودة ، نظرا

للطبيعة المصرية المحافظة التى نأت بالمصريين عن اهمال المعتقدات القديمة ، وكما سبق وأن ذكرنا فى فصل متقدم من الكتاب مارس المصريون عبادة الحيوانات طيلة عصور تاريخهم • بيد أن السمة الملحوظة فى العصرين المتأخر والبطلمى هى الحماس المفرط الذى أظهره المصريون فى بناء المعابد وجبانات الحيوانات المقدسة وتزويدها بكل ما يلزمها ، ويبدو أن السبب فى ذلك راجع لاعتبارات سياسية ، اذ خضع المصريون فى تلك الحقبة لشعوب أجنبية على نحو متكرر ، بدءا بالفرس ثم الاغريق ، وربما كان انتشار عبادة الحيوانات آنذاك جانبا من جوانب حركة وطنية عمل على بثها فيما يبدو الكهنة ، الذين عمدوا الى الافراط فى تأكيد الملامح الأساسية للثقافة المصرية • ومن ملامح تلك الحركة الأخرى ما نراه من تعقيدات متزايدة فى طريقة كتابة الخط الهيروغليفى فى المعابد ، واذا ما صح هذا التفسير ، فيمكننا أن نرى فى جبانات الحيوانات التى اقيمت فى العصور المتأخرة محاولة مصرية أخيرة لتأكيد تفوق ثقافة مصر الموروثة •

ان من العبث أن نحاول وصف كل جبانة من جبانات الحيوانات على حدة نظرا لكثرتها فى مصر ، وتشابهها فى الملامح العامة ، بيد أنه ثمة عقائد تسترعى ملاحظتنا ، مثل كباش الاليفنتين (أسوان) التى تنتمى لنفس نمط عبادة الثيران ، اذ يمثل حيوان واحد الاله فى كل مرة ، وعند موته تحنط جثته وتلف بالضمادات وتزين بشعارته بما فيها تاج صغير وتدفن فى تابوت حجرى ضخم • وكانت تلك الكباش مرتبطة بالاله خنوم رب منطقة الشلال الأول • وبعيدا فى الشمال عبد المصريون كبشا آخر فى منديس فى دلتا نهر النيل واسمه « با ــ نب ــ جد » أى « الكبش ، رب منديس» •

ولما كانت التماسيح تعبد فى الفيوم وكوم امبو باعتبارهـا ممثلة باعداد كبيرة وتشتمل على تماسيح من مختلف الأحجام، تكدس باعداد كبيرة وتشتمل على تماسيخ من مختلف الأحجام، فضلا عن كميات من بيضها · وحـفظ المصريـون كثيرا من الحيوانات بوسيلة مختصرة ، وذلك باستخدام مقادير كثيفة من الراتنج ، مما حول المومياء الى كتلة ثقيلة صلبة · ولكن البعض منها يثير الاهتمام بدرجة غير عادية نظرا لأن المحنطين استخدموا قطع مهملة من الوثائق المكتوبة على البردى لحشو المومياء أو لصناعة الكرتوناج اللازم لعمل أغطيتها · ونجم عن اعادة استعمال أوراق البردى المهملة فى العصر البطلمى فى اعداد مومياوات التماسيح أن باتت تلك المومياوات مصدرا قيما للمعلومات · ولقد عثرنا من بين مومياوات التماسيح فى الفيوم على مومياوات زائفة تتألف من حزم من البوص ملفوفة مع عظمة أو عظمتين ، مما يمثل دليلا على ممارسات فاسدة بين صفوف المحنطين ، مثل محنطو طيور أبى منجل المقدسة فى جبانة سقارة ·

وكانت بعض مومياوات الحيوانات توضع أحيانا على حدة فى خزانات مجوفة فى قلب تماثيل خشبيـة تمثل المعبودات التى ترمز لها ، مثل مومياوات الكلاب داخل تماثيل أنوبيس والقطط فى تماثيل باستت أو وداجت (*) · وربما كان البعض من تلك التماثيل قد استخدمت فى المعابد كتماثيل يتوجه له الكهنة بالعبادة ، نظرا لأن اضافة مومياء الحيوان المقدس داخلها اضفت عليها المزيد من القداسة · وقد تبدو تلك العادة شاذة ، وان لم تكن مختلفة عن عادة حفظ بقايا القديسين فى الكنائس · ولعل أغرب دفنه لحيوان كانت جثة

(★) هكذا وردت فى النص · وليست وادجيت الا الصل الملكى الذى نراه على جبين الفراعنة ، وربما كان المؤلف يقصد « باشت » التى سبق ذكرها · (المترجم) ·

القرد الذى دفن مع زوجة الاله أمون (*) « مكت ــ رع » من الأسرة الحادية والعشرين • ومن الصعب أن نرى الصلة بين عبادة هذا الحيوان وبين دفنه فى مومياء الكاهنة ، ولكن لما كانت مكت رع قد ماتت أثناء الولادة ، اعتقد البعض أن القرد المحنط قد وضع عمدا ليحل محل مومياء الطفل • وثمة أمثلة لجثث حيوانات دفنت فى هيئة مومياوات أطفال من العصر اليونانى الرومانى ، بيد انها فيما يبدو ليست الا محاولة للغش قام بها المحنطون لاخفاء سرقة جثة الطفل أو تعرضها للدمار •

(*) لقب كهنوتى ظهر فى الأسرة الحادية والعشرين وكانت الكاهنات عادة يخترن من بين بنات الفرعون • (المترجم) •

الفصل التاسع

العمارة الجنزية

تخلل استعرضنا للمظاهر المختلفة للآثار الجنزية المصرية فى الفصول التى تقدمت فى هذا الكتاب استعراض لبعض تفصيلات تصميم المقبرة ، وان اقتصرت فى ذلك على ما كان مرتبطا ارتباطا مباشرا بالموضوع قيد المناقشة مثل الوسائل التى اتخذها المصرى لمكافحة سرقات المقابر وأثر تقديم القرابين على تطور المقبرة • بيد أنه من المستحسن أن نتعمق بعض الشىء فى دراسة المنشآت الجنزية ، حتى نحصل على فكرة ، عن سلسلة المنشآت التى أبدعتها العمارة المصرية عبر ثلاثة آلاف عام ، مع تطورها التاريخى ووسائل بنائها • ولقد صدرت بعض الدراسات العامة عن تطور المقبرة ، وكلها يهدف الى معالجة الموضوع من وجهة نظر تاريخية ، حيث تتبع التغيرات التى طرأت على تصميم المقبرة من أقدم العصور الى أحدثها • وثمة منهاج آخر لتناول المادة هو استعراضها من حيث طرازها ، أى مسح أنواع المقابر المصرية المختلفة ووضع قائمة تاريخية مع توضيح الاختلافات التى تميز كل طراز عن الآخر • وقد أثرنا اتباع هذا المنهاج حيث انه يتيح لنا فرصة أفضل لتقديم عرض عام للمنشآت الجنزية المختلفة على

نحو يسهل فهمه لغير المتخصص • ولو أردنا تصنيف المقابر المصرية لصادفتنا مشكلة تتعلق بكيفية تحديد طرزها ، هل نعتمد على التغيرات التى طرأت على البناء العلوى أم تطور الجزء الذى حفر فى باطن الأرض ولا مفر فى الواقع من أن يكون التقسيم اعتباطيا بعض الشيء حيث فقدت الكثير من المقابر مبانيها العلوى ولم يتبق منها سوى الجزء الواقع تحت سطح الأرض الذى يمكن أن ندرسه • **ويمكننا أن نقسم طرز المقابر من الناحية الأساسية على النحو التالى :**

١ ــ الحفرة

٢ ــ المصاطب

٣ ــ المقاصير المنحوته فى الصخر

٤ ــ الأهرامات

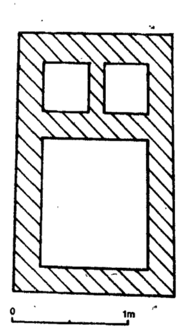
٥ ــ المقاصير الجنزية المبنية

ويندرج تحت تلك المجموعات الخمس عدد من التقسيمات الفرعية ، التى سنناقشها بدورها ، ونحن هنا معنيــون فى المقام الأول باستعراض تطور المقــابر الخاصــة ، حيث ان الآثار الملكية قد نالت منا نصيبها الوافر من الوصف بحيث لا تحتاج الا الى تعليق بسيط لاضافة التفاصيل •

الطراز الأول : الحفرة البسيطة :

يتألف من حفرة بسيطة فى الأرض تــكفى لــدفن جثة وبعض متعلقاتها ، وهى أقدم طراز عرفته مصر ، والنوع المميز لمقابر عصر ما قبل الأسرات (لوحة ٣٦) ، وهــذا لا يعنى أن هذا النوع قد أندثر فى عصر الأسرات الذى شهد

تطورا حضاريا رفيعا ، اذ استمر هذا النوع مستخدما كما هو أو مع ادخال بعض التعديلات المختلفة عليه على مر الوقت حتى آخر عصور الحضارة المصرية ، ولكن لم يكن السبب فى بقائه تفضيل المصرى له بل كان راجعا الى الفقر • وتتباين جبانات هذا الطراز فى جودة مقابرها كصدى للتفاوت فى مستوى المعيشة بين أبناء الشريحة الأفقر من المجتمع • وكان المصريون قد استحدثوا أسلوب كسوة جدران المقابر بالخشب أو الطوب مع تسقيفها منذ عصر ما قبل الأسرات ، وقرب نهاية تلك الفترة ظهرت لأول مرة المقابر ذات الأبنية السفلية Sub-structure متعددة الغرفات (شكل ٨٧) •



شكل (٨٧) مقبرة من عصر ما قبل الأسرات المتأخر ذات مخازن فى القسم السفلى منها

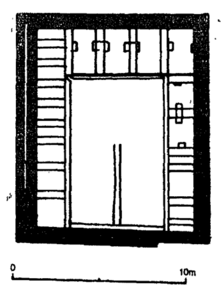
ولقد شهدت بداية عصر الأسرات مقابر حفرية* على هيئة حفر ساذجة ، ونجد أن الشطر الأعظم منها يقع حول مقابر النبلاء أو الملوك الأكبر حجما • والواقع أن الأدلة تشير فى سقارة الى وجود مبانى من الطوب صغيرة كانت تعلو هـذه

(*) نسبة الى حفرة •

المقابر ، وبالتالى علينا أن نصنفها مع المصاطب ، بيد أن الغالبية الساحقة من تلك المقابر الجانبية فقدتأبنيتها العلوية تماما ، ومن الأجدر الا نضع تلك السلسلة الكاملة من المقابر مع المصاطب استنادا لحفنة من المبانى لم تتعرض للتخـريب التام ، بل علينا أن نصنفها حسب طراز أبنيتها السفلى وأن ندرجها مع مقابر الحفرة البسيطة ، وبالمثل يمكن أن نصنف مقابر عصر ما قبل الأسرات باعتبارها « مقابر مغطاة بكوم من الاتربة والأحجار » حيث اننا نرجح أنها كانت مغطاة على ذلك النحو قبل أندثار قسمها العلوى ٠

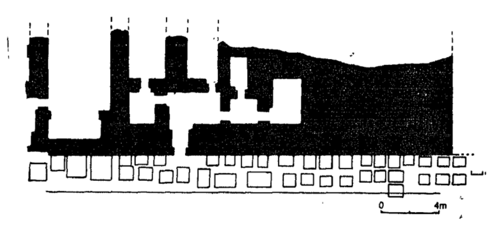
تؤلف مقابر أبيدوس الملكية مجموعة خاصـة ، يمـكن وصفها باعتبارها صورا مكبرة من الحفرة البسيطـة وأكثر تعقيدا منها ، حيث قسمت الى حجرات داخلية مبنيـة من الخشب والطوب (شكل ٨٨) ٠ ثم بدءا من عصر « دن » ، أضاف لها المصريون سلما ينزل الى داخل الحفرة ٠

وكان المصريون يعدون الكثير من الحفر الضحلة حول مقابر النبلاء الضخمة فى بعض الجبانات مثل سقارة ابان الأسرة



شكل (٨٨) تخطيط مقبرة « اوادجى » فى ابيدوس

الثالثة ، وتختلف تلك عن سابقتها من المقابر الجانبية فى الأسرتين السالفتين من حيث انها لم تكن معدة لدفن الخدم أثناء دفن صاحب المقبرة الكبرى ، ولكنها أضيفت فيما بعد • وقد حفر بعضها فى كتلة المصطبة ذاتها ، حيث كان أهل المراتب الدنيا يرغبون فيما يبدو فى أن يدفنوا فى قلب بناء المقابر الكبرى أو حوله • وبالمثل نرى المصريون فى نهاية الدولة القديمة يحفرون العشرات من آبار الدفن فى الشوارع الممتدة على طول المصاطب الحجرية فى الجيزة وسقارة (شكل ٨٩) • واستمرت تلك الرغبة تحدو الكثير من المصريين فى العصر الرومانى ، أى أن يشقوا مقابر جديدة صغيرة داخل بناء االمقابر الكبيرة القديمة ، لذا نراهم يحفرون آبارا خشنة لدفن التوابيت المصنوعة من الحجر الجيرى فى داخل كتل أهرامات الدولة القديمة ومعابدها •

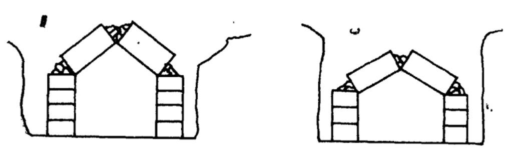


شكل (٨٩) مجموعة من الآبار الصغيرة بجوار مصطبة كبيرة من الدولة القديمة

منذ نهاية الدولة القديمة حتى آخر عصور الحضارة الفرعونية نشاهد أمثلة لمقابر الحفرة البسيطة المعدة لدفن الفقراء ، وغالبا ما يغطى فيها الجثمان بنوع من أنواع السقوف الطوبية (وكذا التابوت ، ان وجد) • وقد يأخذ

السقف شكل عقد حقيقى أو قبو مدرج
أو شكلا من أشكال السقوف الجمالونية • وغالبا ما يستند السقف الطوبى على حوائط منخفضة من نفس المادة تكسو الجدران الداخلية للحفرة • وقد ظهرت كل تلك الطراز واستعملت فى آن واحد ، حيث لم تدع بساطة المقبرة مجالا لتطورها •

نرى فى شكل (٩٠) قطاعا فى مقبرة من آواخر الدولة الحديثة وأخرى من الأسرة الثامنة عشرة . وهو يظهر أن البناء الطوبى ذا السقف الجمالونى لم يتغير أدنى تغيير من حيث طريقة بنائه ، رغم الفترة الزمنية الطويلة الفاصلة بين المقبرتين • ويمكننا أن نصف تلك المقبرة بانها تابوتا من الطوب ، بنى حول الجثمان وفوقه • وقد شاد الأثرياء أنواعا مماثلة من تلك الأبنية الطوبية تحت مصاطبهم وان كانت أكبر حجما ، وهو ما سنصفه فى القسم التالى •



شكل (٩٠) السقف الجمالونى لمقبرتين مقامتين من الطوب
(ا) من الدولة القديمة و (ب) من الدولة الحديثة

ولم يقتصر هذا الطراز على قسم بعينه من البلاد ، بل انتشر فى طولها وعرضها من الدلتا حتى النوبة •

يعد الطراز المصطلح على تسميته « بمقبرة ــ المقلاة » الذى استخدمه النوبيون الذين عاشوا فى مصر فى آواخر عصر الاضطراب الأول وآوائل الاسرة الثامنة عشرة ، واحدا من

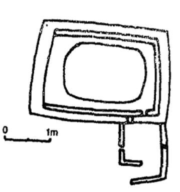
أفضل ما يمثل هذا النوع من المقابر من الطرز • وقد اشتقت هذه التسمية من شكله البسيط ، الذى يتألف من حفرة ضحلة في سطح الصحراء ، وهى لا تختلف كثيرا عن مقابر عصر ما قبل الأسرات •

واذا ما نحينا مقابر أبيدوس الملكية جانبا ، يمكننا أن نوجز تطور مقبرة الحفرة فى التحول من الحفرة الدائرية أو البيضاوية العارية من الكسوة الداخلية والتى شاعت فى عصر ما قبل الأسرات الى المقبرة المستطيلة التى كسيت جدرانها الداخلية بالطوب ، بدءا من عصر نقادة الثانية ، ثم استحداث آبار الدفن الأكثر عمقا فى بداية عصر الأسرات والدولة القديمة ، وماتبعه من اقامة أبنية طوبية فوق المقابر • ونظر لارتباط تطور طراز المقبرة بثراء أصحابها فلم يتحقق تقدم ملموس فى أسلوب بنائها عما كان المصريون قد احرزوه بحلول نهاية الدولة القديمة • ولدينا من العصر الرومانى الكثير من المقابر المكسوة بالطوب والتى لا تكشف عن أى تقدم يفوق ما كان قد تحقق فى الدولة القديمة خلا استخدام الطوب المحروق أحيانا بدلا من الطوب اللبن الشائع • ويؤكد هذا الجمود الذى أصاب تطورها النظرية التى خرج بها ريزنر منذ سنوات خلت ، وهى أن التقدم الرئيسى كان من نصيب مقابر الاثرياء ، التى كان الفقراء يقلدونها كل حسب طاقته •

الطراز الثانى : المصطبة :

يجد القارىء فى الفصل الثالث أصل اسم « المصطبة » وصفا لهيئة القسم الذى يعلو سطح الأرض منها والذى أطلق عليه هذا الاسم ، مما يسمح لنا بالاتجاه مباشرة لاستعراض

تطور هذا النوع من المقابر بشكل أكثر تفصيلا ، لقد عرف المصريون المصطبة البسيطة التى تحشى من الداخل بالرمال والأحجار لتغطى آبارا للدفن عارية من الكسوة ، فى جبانة طرخان من عصر الأسرة الأولى ، حيث أقاموا أقدم أمثلة مقاصير القرابين التى بنيت ملاصقة لجدار المصطبة (شكل ٩١) • وكانت المصاطب تبنى قبل عصر الملك « دن » بعد



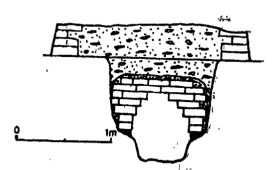
شكل (٩١) مصطبة من بداية الأسرة الأولى فى طرخان
ملحق بهما مقصورة لتقديم القرابين

الانتهاء من عملية الدفن ، بيد أن استحداث المدخل ذى السلم الذى يؤدى الى غرفة الدفن فى ذلك العهد سمح ببنائها قبل الدفن • وتتميز مصاطب الأسرة الأولى الضخمة المقامة من الطوب اللبن بزخارف واجهة القصر ذات الدخلات والخارجات على طول جوانبها الخارجية ، وهى زخرفة استمر تنفيذها فى بعض مقابر الأسرة الثالثة (شكل ٩٢) • وكانت أهم التطورات التى طرأت على المصطبة خلال الأسرة الأولى هى الاختفاء التدريجى للداخلات والخارجات مع انتقال المخازن



شكل (٩٢) نموذج لداخلات وخارجات واجهة القصر

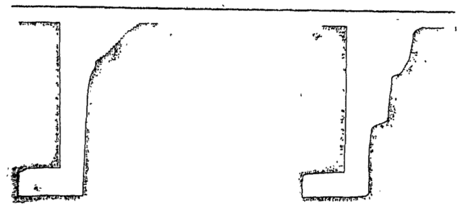
من البناء العلوى الى الجزء السفلى كما لاحظنا فى الفصل الثالث • وبحلول الأسرة الثانية كان المصرى قد تبسط فى تصميم المصطبة بحيث جعلها بناء مستطيلا أملس الجدران به كوتان لتقديم القرابين فى الجانب الشرقى منه بيد أنه نزع الى توسيع الجزء المنقور فى الصخر (شكل ٩ ، ١١) وكان الدخول الى المقبرة عن طريق سلم ، يبدأ من جانب الوادى فى أقدم الأمثلة ثم نقل المدخل الى الشمال • ولم يتضح الخلاف بين مقابر ممفيس والجنوب قبل الأسرة الثانية حيث تأخر أهل الصعيد فى الاستفادة من المستحدثات التكنولوجية، فلم يعرفوا غرف الدفن العميقة المقطوعة فى الصخرة الا بعد وقت من استخدامها في ممفيس ، واستمروا فى حفر غرفة للدفن على مقربة من سطح الأرض ، حيث كان الدخول اليها من سلم قصير • وثمة أمثلة حسنة لهذا النوع من المقابر فى نجع الدير ، حيث بنيت غرفة الدفن والمخازن بالطوب فى اخدود محفور ثم غطيت بسقوف على هيئة القبو المدرج • وفيه يعمد المصرى الى أن يبرز كل مدماك عما تحته من مداميك حتى تلتقى الجدران عند السقف (شكل ٩٣) • وعلى الرغم من اندثار معظم الأجزاء العلوية من المقابر لكنا عثرنا فوق بعض غرف الدفن على ما يكفى من آثار لاثبات أن الجزء العلوى كان على شكل المصطبة الصغيرة • وهناك



شكل (٩٣) مصطبة بها غرفة دفن ذات سقف مدرج (نجع الدير)

غرف للدفن ذات سقوف مدرجة فى مصاطب الأسرتين الخامسة والسادسة ، ولكن تلك المقابر المتأخرة تخلو من المداخل ذات السلالم .

أثناء الأسرة الثالثة تطورت المصاطب فى الاقليم المحيط بالعاصمة ممفيس تطورا سريعا سمح لها بتطبيق فكرة البئر الرأسية النازلة الى غرفة الدفن بدلا من السلم . وقد تم هذا التحول على عدة مراحل ، استخدم فيها السلم مع البئر الجديدة ، أو تنزل فيها البئر فى درجتين كبيرتين أو ثلاثة (شكل ٩٤) .

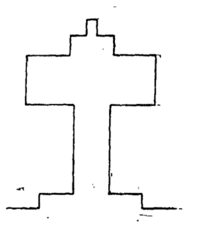


شكل (٩٤) التحول من السلم الى البئر

وبالطبع لم يقع التغيير فى وقت واحد بالنسبة لجميع مستويات المجتمع ، اذ لم يسارع الى الأخذ بذلك الابتكار الجديد سوى الأثرياء ، الذين نجد فى بعض مقابرهم البئر الرأسية الكاملة منذ بداية الأسرة الثالثة . ومن ناحية أخرى فقد احتفظت المصاطب الصغيرة بتصميم السلم القديم لفترة أطول . وأخذ عدد الغرف المحفورة فى الجزء الأسفل ، والذى كان كبيرا فى عصر الاسرة الثانية يتضاءل فى الفترة التالية على نحو متواصل ، حتى بات من المعتاد فى الأسرة الرابعة حفر غرفة واحدة كبيرة فى قاع البئر العميقة

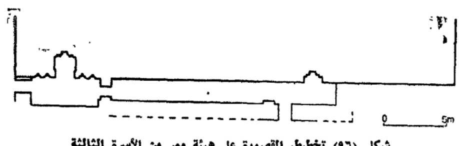
المحفورة فى الصخر • وفى تلك الآونة تغير موقع الغرفة من الجانب الجنوبى الى الناحية الغربية وأخذ الطراز الجديد للجزء السفلى المنقور فى الصخر فى الانتشار عبر البلاد ، على الرغم من أن المدخل المبنى في صورة سلم قاوم لبعض الوقت ، قبل أن يندثر نهائيا من مقابر مصر العليا •

ومع ما لحق القسم السفلى من المقبرة من تطور أخذ المصريون في تعديل القسم العلوى ، حيث تعقد تصميم كوة تقديم القرابين لتتحول الى مقصورة حقيقية مسقوفة ، عادة ما تبنى على شكل الصليب (شكل ٩٥) • وطبقت فى بعض



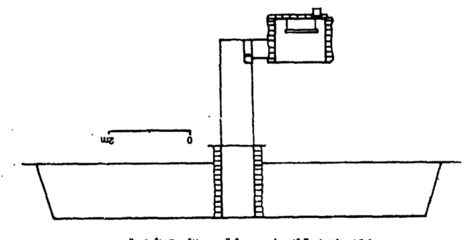
شكل (٩٥) تخطيط مقصورة مصلبة من الأسرة الثانية

المقابر لا سيما المصاطب الطوبية من بداية الدولة القديمة ، فكرة « المقصورة الممر » corridor chapel ، وهى تغطى جانب المقبرة المواجه للوادى بأكمله ، وان ظلت الكوة الجنوبية تمثل مركز الاهتمام (شكل ٩٦) • وشهدت تلك الفترة ازديادا فى استخدام الحجر لصنع أجزاء فى المقبرة حتى أقام المصريون المصطبة كلها من الحجر فى عصر الأسرة الرابعة • وكانت المصاطب التى أقامها خوفو حول هرمه فى الجيزة فى أساسها كتلا صماء كسيت سطوحها الخارجية بالحجر الجيرى



شكل (٩٦) تخطيط المقصورة على هيئة ممر من الأسرة الثالثة

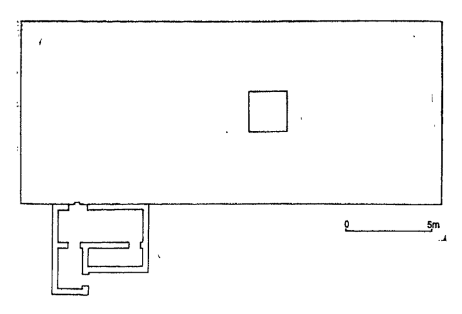
الجيد المهذب • ويخترق بدن المصطبة بئر عمودية أو بئران. وتنزل البئر فى جوف الأرض ثم تؤدى الى غرفة الدفن الواقعة فى الجهة الغربية عند قاعدة البئر (شكل ٩٧) •



شكل (٩٧) قطاع فى مصطبة من الأسرة الرابعة

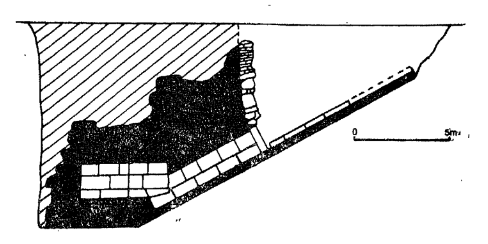
وغالبا ما كانت مقاصير تلك المقابر تشاد كمبان قائمة بذاتها من الطوب وتستند على النهاية الجنوبية للواجهة الشرقية للمصطبة حتى تحيط بالباب الوهمى (*) ، وبذا حلت المقصورة محل كوة تقديم القرابين القديمة (شكل ٩٨) • وصار بامكان المصرى أن يغطى مساحة أكبر بالنقوش والكتابات ، حيث وفرت السطوح الحجرية للمقبرة

(*) لوحة من الحجر تنحت عليها صورة باب تستطيع الروح الولوج منه الى داخل المقصورة لتناول القرابين • (المترجم) •



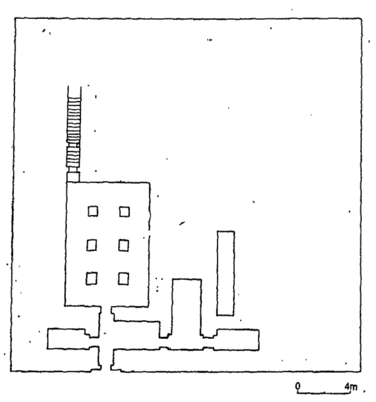
شكل (٩٨) تخطيط لمصطبة حجرية من الأسرة الرابعة ذات مقصورة خارجية من الطوب.

وسطا مناسبا للنحت • وتلى ابتكار تلك المقصورة الخارجية المستقلة ظهور نوع جديد من المقاصير التى يقام جزء منها فى كتلة المصطبة وجزء منها خارجها ، وتبع ذلك النوع طراز تبنى فيه كل غرف العبادة داخل كتلة المصطبة (لوحة ٣٧) • وسرعان ما أصبح استخدام الأحجار لبناء المقابر تقليدا سائدا فى منشآت الأثرياء لا سيما فى الجيزة ، وان استمر بناء المصاطب من الطوب اللبن شائعا في دفنات الفقراء خلال الدولة القديمة • وقد ظهر نوع مخالف من المقابر فى جبانة ميدوم التى ترجع الى أوائل الأسرة الرابعة ، وفيه بنى الممر المنحدر المؤدى الى غرفة الدفن كما بنيت تلك الغرفة من الحجر فى قلب خندق محفور فى الأرض شكل (٩٩) • وكان هذا الطراز يقتضى مزيدا من الجهد فى البناء أكثر مما كان يقتضيه حفر البئر وغرفة الدفن فى المقابر الأخرى ، ولذا لم يقدر له الشيوع لمدة طويلة ، وان وجدت أمثلة للممر المنحدر كبديل للبئر العمودية فى المقابر المتأخرة •



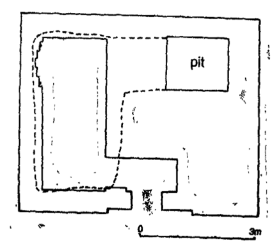
شكل (٩٩) الجزء السفلى من مقبرة من الأسرة الرابعة بنى داخل خندق فى ميدوم

اذا ما تحدثنا عن تاريخ تطور المصاطب خلال الجزء المتبقى من الدولة القديمة لوجب علينا الحديث بصفة غالبة عن اتساع المقصورة الجنزية كما سبق وأن ذكرنا فى الفصل الثالث • ولما كانت الأسرتان الخامسة والسادسة قد شهدتا ظهور عدد من الطرز المختلفة فلقد تباين تخطيط مصاطبهما الحجرية تباينا كبيرا • فلم ينزع المصرى دائما الى زيادة عدد الحجرات داخل المصطبة ، لذا نجد أمثلة من المصاطب الحجرية من الأسرة السادسة ما تزال تبنى ككتل صماء فعليا • وتعتبر مقبرة « نفر ــ بششم ــ رع » فى سقارة نموذجا طيبا • وهى تضم مقصورة فى جانبها الشرقى ذات أبعاد صغيرة نسبيا بالنسبة للمساحة التى تغطيها المصطبة (شكل ١٠٠) ، بيد أنه ثمة مقابر من نفس العصر تشغل فيها الغرف الداخلية كل مساحة المصطبة ، وعادة ما كان المصرى يزخرف جدرانها • وكانت المصاطب الصغيرة آنذاك تبنى من الطوب أو الأحجار أو خليط من المادتين ، ويقام فيها حجرتان أو ثلاثة فى جزئها الذى يعلو سطح الأرض • وتهبط أبار تلك المقابر عموديا حتى تؤدى الى غرفة الدفن ، التى تفتح من الجانب الغربى



شكل (١٠٠) تخطيط لمصطبة « نفر - سشم - رع » فى سقارة

وتمتد نحو الجنوب فى معظم الحالات ، بغية أن تقع الدفنة أسفل مقصورة القرابين مباشرة (شكل ١٠١) . وللكثير من مصاطب نهاية الدولة القديمة المبنية من الطوب سقوف



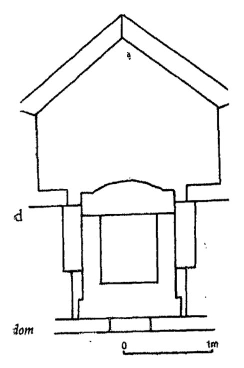
شكل (١٠١) تخطيط لمصطبة صغيرة من الأسرة السادسة تظهر موقع الجزء السفلى من المصطبة

مقبية تغطى الغرف العليا فى المصطبة ، كبديل رخيص للمجاديل الحجرية التى كانت تستعمل عادة لبناء السقوف • وغالبا ما كانت تكسى تلك الأقبية الطوبية بالجص ثم تلون سطوحها الداخلية • وقد أقام المصريون أقبية أعظم تتألف من عدة مداميك من الطوب ، وذلك لتسقيف غرف الدفن أو مداخل الممرات فى المصاطب الكبيرة فى الأسرة السادسة وعصر الاضطراب الأول •

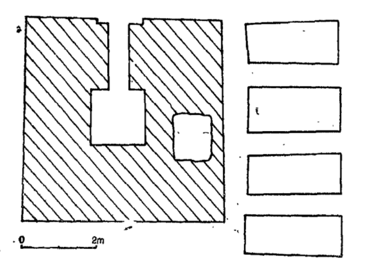
وكانت مصاطب الدولة الوسطى تبنى من الحجر أو الطوب • وفقا لثراء أصحابها ، وكان الدخول اليها عبر آبار عمودية أو ممرات منحدرة • وغالبا ما كانت غرف الدفن والممرات المؤدية اليها فى النوع الثانى تبنى داخل خندق محفور بدلا من أن تنحت فى الصخر • ولقد قلد البناؤون فى تصميم الدهاليز المعقدة لمقابر الأثرياء وما أعدوه لها من ترتيبات معقدة لاغلاقها والأحجار الثقيلة المستخدمة فى البناء ، دهاليز أهرامات ملوك الدولة الوسطى ، وهو ما أدى بهم الى استخدام كتل التسقيف الجمالونية لتغطية غرف الدفن مع عقود للتخفيف من الطوب فوقها (شكل ١٠٢) •

وكانت مقابر الفقراء فى العادة تبنى من الطوب ، وتغطى غرف دفنها بالأقبية وتتخذ مداخلها هيئة آبار ضحلة • وشاعت غرف الدفن المقبية الواقعة مباشرة تحت أرضية المصطبة ، وتعرف منها أمثلة فى ادفو وقطا وأبو صير وكوبانية (*) • وتوجد مقابر منحوتة فى الصخر فى أبيدوس ، يتم الدخول اليها عبر آبار داخل مصاطب صغيرة من الطوب لها شكل مربع (شكل ١٠٣) •

(*) بلدة فى النوبة • (المترجم) •



شكل (١٠٢) قطاع فى مقبرة من الدولة الوسطى
ذات سقف جمالونى



شكل (١٠٣) تخطيط لمصطبة من الطوب من الدولة
الوسطى فى ابيوس

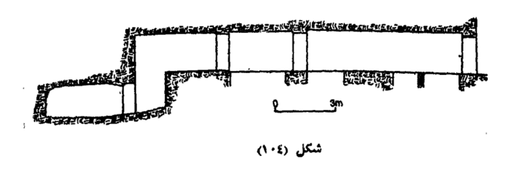
لا شك أن العصر الذهبى لبناء المصاطب هو الفترة الواقعة بين بداية الاسرة الأولى وسقوط الدولة القديمة • ولقد حافظت مصاطب الدولة القديمة على التقاليد القديمة بعض

الشيء ، وان تركز التطور فى مقابر الدولة الوسطى على المقابر المنحوتة فى صخور المنحدرات الجبلية · وما أن حلت الدولة الحديثة حتى كانت المقبرة قد تطورت الى هيئة جديدة ، مختلفة تمام الاختلاف عن الشكل السابق حتى لا يمكننا أن نطلق عليها مصطبة على الاطلاق ، بل نسميها المقبرة المقصورة (Chapel-tomb) ، وهى أبنية تحاكى تخطيط المعابد الصغيرة، وكنا قد وصفنها في الفصل الخامس·

الطراز الثالث : المقاصير المنحوتة فى الصخر :

ينبغى علينا أن نطلق على المقبرة المصرية التى عادة ما نسميها بمقبرة منحوتة فى الصخر ، مصطلح مقصورة منحوتة فى الصخر · لقد نحت المصرى فى كل مقبرة تقريبا جزءا فى باطن الأرض ، والفارق بين الطرازين هو أن تكون غرف العبادة اليومية داخل الأثر مشيدة من الأحجار أو منحوتة فى الصخر · فى تلك الحالة الأخيرة نجد أن جزئى المقبرة (المقصورة وغرفة الدفن) قد نزلا الى باطن الأرض ، بدلا من بنا مقصور على سطح الأرض فوق غرفة الدفن · وكانت المقابر الصخرية توائم أكثر ما توائم تلك الأقاليم الواقعة فى وادى النيل حيث توجد مرتفعات صخرية كبيرة ، حيث توفر موقعا مناسبا لحفر المقبرة فى جانب التل · نشأت المقابر الصخرية فى الدولة القديمة ، وهى ، وان كانت غير نادرة ، الا اننا لم نعثر على أى مقابر كبيرة من هذا النوع من تلك الفترة · ولم يقتصر المصرى على حفرها فى مصر الوسطى والعليا بل أقام بعضها فى أجزاء من جبانة ممفيس ، فى حواف بعض المنحدرات الصخرية البسيطة بل وفى جوانب المحاجر القديمة ، وعادة ما تحتوى المقصورة المنقورة فى الصخر على لوحة الباب الوهمى التى يمكن للكاهن أن يرتل تعويذة القرابين أمامها ، وربما غطيت

جدرانها بالصور الملونة أو النقوش التى تمثل المواضيع الشائعة فى مقابر الدولة القديمة . وربما استخدمت المقصورة الواحدة للاحتفال بالطقوس الجنزية لعدة أفراد مدفونين فى غرف منفصلة أسفل مستوى أرضيتها ، وفى تلك الحالة تصنع عدة أبواب وهمية . وكانت غرفة الدفن تتصل بالمقصورة عبر بئر عمودية محفورة فى الأرض أو من خلال منحدر يبدأ فى مؤخرة المقصورة (شكل ١٠٤) . وفى



شكل (١٠٤)

عصر الاضطراب الأول شاعت المقابر الصخرية بين أفراد الشعب حيث شهدت تلك الفترة ظهور جبانات محلية على قدر كبير من الأهمية كانت تضم آثارا من هذا النوع ، وحينما توسع المصريون فى حجم المقصورة اضطروا لاضافة الأعمدة الى تصميمها المعمارى ، وكانت تنحت فى الصخر . وأخذ تصميم المقابر الصخرية فى التعقد تدريجيا . وباتت تحفر فى هيئة دهاليز ضيقة طويلة تسير لمسافات فى صخور الجبل . وتوجد أمثلة جيدة من الدولة الوسطى على المقاصير الجنزية المنحوتة فى الصخر والمزينة بالنقوش فى عدد من المواقع المختلفة عبر مصر الوسطى والعليا ، وهى مملوكة لحكام المقاطعات الأقوياء . وكان لكل جبانة سمات خاصة بها ، بيد أن التخطيط العام لتلك المقابر يتميز بوجود واجهة فخمة ،

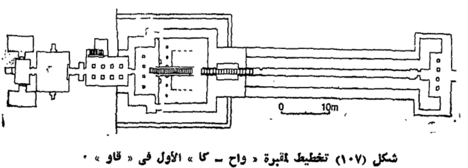
غالبا ما تتقدمها صفة معمدة ، وبها صالة واسعة ذات أعمدة منقورة فى الصخر ، فى نهايتها مقصورة تحتوى على تمثال المتوفى (لوحة ١٠٨) • وقد ابرز وضع المقصورة فى نهاية المقبرة الطبيعية المحورية لتخطيط المقبرة ، وأدى الى ظهور مقصورة تحاكى شكل المعبد الصغير • وتحتوى مقابر حكام بنى حسن فى الأسرة الثانية عشرة على مقاصير ضخمة جدا بها أعمدة مضلعة ومقناة رتبت ترتيبا متناسقا ومتوازنا حول المحور الأوسط) (شكل ١٠٥) • بينما لم تكن مقابر طيبة وأسوان الصخرية سوى دهاليز ضيقة منحوتة فى صخور المنحدرات الجبلية وتخترقها لمسافات كبيرة (شكل ١٠٦) •

وغالبا ما كانت مقاصير المقابر المنقورة فى الصخر تحلى باضافة فناء ما فى الخارج وطريق يؤدى اليه مع بناء صف من الأعمدة على امتداد مؤخرة الفناء ، أو تشييد صرحين من الطوب أزاء المنحدر الصخرى عند مدخل المقبرة • وأفخم الطرق الجنزية هى الطرق التى أقامها أمراء « قاو » وكان لمقابرهم صفات ضخمة من الأعمدة وطرق صاعدة مسقوفة تؤدى الى مقاصير الدفن ، على نسق الطرق الصاعدة فى الأهرامات الملكية (شكل ١٠٧) •

على الرغم من فخامة المقابر الصخرية فى الدولة الوسطى وكثرتها • الا أن هذا النوع لم يستعمل مثلما استخدمته الدولة الحديثة فى جبانة طيبة • وتتألف المقصورة النموذجية فى تلك الجبانة من مدخل يؤدى الى صالة مستعرضة ، يقع خلفها دهليز يسير باستقامة داخل المنحدر الصخرى ، وفى نهايته كوة يوضع فيها تمثال أو لوحة تمثل صاحب للمقبرة

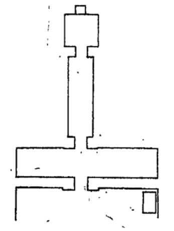
شكل (١٠٥) تخطيط مقبرة امنمحات من بنى حسن

شكل (١٠٦) تخطيط لمقبرة نبوت الثانى فى اسوان .



شكل (١٠٧) تخطيط لمقبرة « واح ـ كا » الأول فى « قاو » .

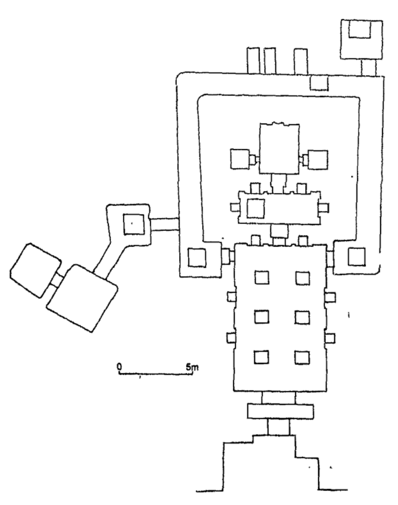
(شكل ١٠٨) • ويدخل المرء الى غرفة الدفن كالعادة من بئر اما فى داخل المقبرة واما فى الفناء الخارجى • وتختلف التفاصيل من مقبرة الى أخرى فى تخطيطها ، اذ يزداد عدد الغرف حسب ثراء المتوفى ، بيد أن التخطيط الأساسى ظل ثابتا بدرجة ملحوظة خلال تلك الفترة • وكما كان الحال فى مقابر الدولة الوسطى زود المصريون بعض المقاصير الصخرية ببوابات وأقبية تفننوا فى تصميمها ، وربما زرعوا فيها حديقة لاضافة مسحة من الجمال على المقبرة • وعادة ما يقام فوق المقبرة هريمات من الطوب يمكننا رؤية بعضها حتى الآن فى جبانة ذراع أبو النجا • ورغم وجود تلك الأهرامات فلا يسعنا الا أن نصنف تلك المقابر باعتبارها مقابرا صخرية ، حيث يؤدى مدخلها مباشرة الى غرف منقورة فى الصخر ، كما لا ينزل البئر مباشرة من الهرم الى غرفة الدفن كما كان الأمر فى الأهرامات القديمة • وتوجد مقابر صخرية من الدولة الحديثة فى مناطق أخرى ، لا سيما فى العمارنة ، حيث اتبع المصريون طراز الدولة الحديثة فى تصميمها خلا زخارفها ، وقد احتفظت بعض جبانات الدولة الحديثة الواقعة فى مناطق نائية على أشكال وصور قديمة كانت قد اندثرت من الاستعمال ، وتعد المقابر الملكية فى



شكل (١٠٨) تخطيط مقبرة صخرية نموذجية من الدولة الحديثة فى طيبة

طيبة فى الواقع نوعا قائما بذاته من المقابر الصخرية ، حيث انها تمثل غرفة الدفن والممرات المؤدية اليه ، دون المقصورة • وكانت تلك المقاصير مشيدة على مسافة منها فى هيئة معابد جنزية على حافة الصحراء • وهكذا يمكننا أن ندرج المقابر الملكية ضمن الابنية السفلية المنقورة فى الصخر وان كانت شدة التعقيد ، وقد تحدثنا عن تطورها فى الفصل الرابع •

استمر مصريو العصور المتأخرة فى حفر المقاصير الجنزية فى الصخر ، وان كانت قليلة العدد • وتعد مقبرة الوزير « باكن ـ رنف » من الأسرة السادسة والعشرين مثالا طيبا ، وهى تتألف من سلسلة من الغرف المنحوتة فى أحد المنحدرات الصخرية فى سقارة (شكل ١٠٩) • ولقد حافظت تلك المقبرة على التخطيط المحورى الذى ورثته من المقابر الصخرية القديمة ، ونرى فى الغرفة النهائية عنصرا من العناصر المقتبسة من الآثار القديمة وهو لوحة الباب الوهمى ولم يكن ظهور المقبرة الصخرية الا تطورا املاه المنطق على المصريين ، حيث تحد المرتفعات الصخرية وادى النيل وهى من عناصره البارزة ، كما توفر مواقع ممتازة لاقامة المقابر • ويكشف عدد المقابر من هذا الطراز وما تجلى فى اقامتها من مهارة أن بناتها قد حذقوا فن شق الممرات فى الصخر • ولقد ارتبطت تلك المهارة بما اتبعوا من أساليب فى قطع الأحجار حيث شقوا فى محاجرهم دهاليزا عميقة فى التلال تمتد بامتداد طبقة الصخر الجيدة ، التى كانت تقطع من أعلى الى أسفل • وعند حفر المقبرة كان العمال يهشمون الصخر بمدقات حجرية حتى يتمكنوا من نقله الى خارجها بسرعة ، ثم يهذبون جدرانها بأزاميل نحاسية أو برونزية وفى المناطق حيث يكون الصخر رديئا ، مثل معظم أجزاء الجبانة الطيبة كانت جدران



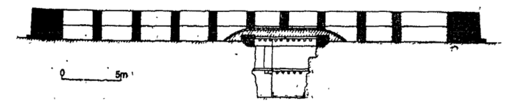
شكل (١٠٩) تخطيط مقبرة « باكن ـ رنف » فى سقارة

المقصورة تغطى بطبقة من الملاط ترسم عليها الصور الملونة ، بينما كان فى وسع النحات أن ينفذ نقوشه على الحجر مباشرة اذا كان جيدا ٠

الطراز الرابع : المقبرة الهرمية :

سبق أن ذكرنا بعضا من الخصائص المعمارية للمقبرة الهرمية فى الفصل الرابع ، عندما تحدثنا عما اتبعه المصريون من وسائل دفاعية بغية تعويق اللصوص عن اقتحام غرفة الدفن بعد غلقها ، ويبقى أن نلم بشىء عن تطور المقبرة الهرمية ونشأتها وأسلوب بنائها ٠ ويمثل أقدمها ، وهو هرم

الملك زوسر المدرج فى سقارة ، انجازا مؤثـرا فى أساليب البناء ، يرجع الفضل فى ابتكـاره الى المعمـارى الوزيـر ايمحتب • ولئن كان ايمحتب قد بدأ بنائه فى بادىء الأمـر باعتباره مصطبة ، ثم ما لبث أن توسع فى انشائه على عدة مراحل حتى تحول الى الهرم المؤلف من ست درجات الذى نراه اليوم ، الا أنه كان قدر منذ البداية ان يبنى هـرما لدفن الملك • ورأى البعض أن أصل الشكل الهرمى المدرج ليس الا الكوم المدرج الذى كان المصريون يقيمونه من الطـوب والذى اكتشف داخل مصطبة رقم (٣٠٣٨) من الأسرة الأولى فى سقارة ، وهذا الكوم ذاته يحاكى أمثلة مماثلة أقدم عهدا من نفس المكان ، وهى أكوام من الرمال والاحجار تغطيهـا مداميك من الطوب ، وهى مدمجة فى كتلة المصطبة فى عدد من المقابر الكبير شكل (١١٠) •

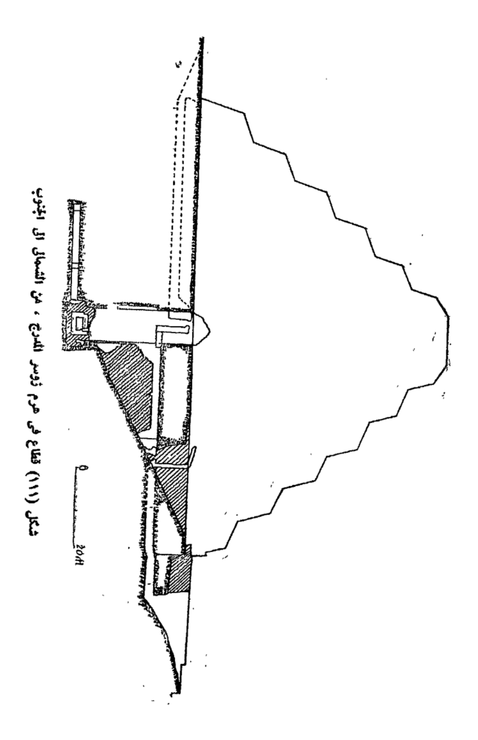


شكل (١١٠) قطاع فى مقبرة من الأسرة الأولى يظهر كوم الذى يعلو حفرة الدفن

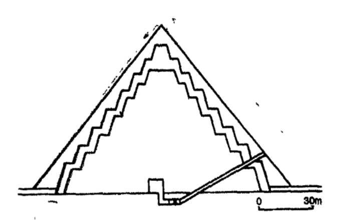
ولقد قارن البعض موقع هذا الكوم دخل المصطبة المشكلة على هيئة واجهة القصر بموقع الهرم داخل جدران المجموعة الهرمية المبنية بنفس الهيئة • وقد تكون الصلة صحيحة ، بيد أن أصل الكوم نفسه غير معروف • ويبدو أن المصرى قد أراد به أن يدمج نوعين من المبانى التى تعلو غرفة الدفن فى وحدة واحدة ، على الرغم من أن ما اقترحه بعض الباحثين أن يكون الكوم ممثلا للعادات الجنزية الشائعة فى الجنوب بينما تمثل المصطبة ذات الكوات عادات الدفن فى الشمال ،

أمر يكتنفه الشك . والمرجح أن العنصرين يقلدان عنصرين مختلفين من عناصر المقابر الملكية فى أبيدوس ، أى نموذج للأكوام التى كانت تغطى المقابر والتى تحاط بما يعرف « بالقصور الجنزية » التى كانت مرتبطة بها .

يقدر ارتفاع هرم زوسر المدرج ، اقدم اكبر المنشآت الحجرية التى أقامها المصريون بحوالى ٦٠ مترا ، وكان مغطى فى الأصل بكسوة حجرية فاخرة قطعت من محاجر طره على الضفة المقابلة لنهر النيل ، وتقع غرفة الدفن فى قاع بئر عميقة أسفل الهرم ، وكان الوصول اليها ، كما قدر ايمحتب ، عبر منحدر ينزل من الشمال ، ولكن أدى التوسع فى بناء الهرم الى اكماله بشق نفق (شكل ١١١) . ولم يقدر لأهرامات الأسرة الثالثة أن تكتمل سواء ، هرم سخم ــ خت فى سقارة ، أو الهرم ذو الطبقات فى زاوية العريان ولكننا نرى هناك دهاليز منقورة في الصخر تؤدى الى حجرة الدفن ، وهى تبدأ في هرم سخم ــ خت من منحدر مكشوف ، أما فى الهرم الثانى فتبدأ من احد جوانب البئر العمودية . وكانت المعابد الجنزية للاهرام المدرجة تبنى الى الشمال منها لأسباب سبق أن شرحناها فى الفصل السادس . ويمثل هرم ميدوم الذى بنى فى نهاية الأسرة الثالثة أو بداية الرابعة مرحلة الانتقال من الهرم المدرج الى الهرم الصحيح ، وكان قد بنى أصلا فى صور هرم من سبع درجات زيدت الى ثمانية ، ثم ملئت المسافات بينها بالأحجار ليصبح أول هرم ذى جوانب مستقيمة ، ويمثل ذلك الهرم أقدم نموذج للمجموعة الهرمية النمطية فى الدولة القديمة ، بما فيها من معبد جنزى فى الجانب الشرقى من الهرم ، وطريق صاعد مؤد اليه ، ومعبد فى الوادى . ويهبط ممر المدخل فى هرم ميدوم من فتحة فى الناحية



شكل (١١١) قطاع فى هرم زوسر المدرج ، من الشمال الى الجنوب



شكل (١١٢) قطاع في هرم ميدوم ــ من الشمال الى الجنوب

الشمالية حتى ينتهى الى بئر رأسية تؤدى الى غرفة الدفـن (شكل ١١٢) ٠

ويظهر فى هرمى سنفرو فى دهشور بعض الملامح المشابهة لهذا الطراز ، اذ نجد فيهما سقوف على هيئة القبو المدرج مثل هرم ميدوم ٠ وأهرام دهشور الحجرية ضخمة الحجم ، ويكاد الهرم الشمالى منهما يماثل فى حجمه هرم خوفو فى الجيزة ٠

يجد القارىء دراسات تفصيلية لأهرام الجيزة فى مؤلفات أخرى مما يغنينا عن الاسهاب فى الحديث عنها ٠ وتختلف ممراتها الداخلية فى تنظيمها بعض الشىء ، نظرا لتعديـل تصميم الهرم عدة مرات أثناء بنائه ٠ ونـرى فى الجيزة استمرار تطور الأهرامات حتى تصل الى ذروتها فى الدقـة والحجم فى هرم الملك خوفو ، الذى يصل ارتفاعه الى ١٤٦ مترا وطول ضلع قاعدته ٢٣٠ مترا ٠ ويمثل هذا الهرم ذروة أهرامات الدولة القديمة ، وعلى الرغم من أن هـرم خفرع لا ينقص الا ثلاثة أمتار عن الهـرم الأكبـر الا أن الأهرامات الملكية التالية كانت أكثر ضآلة ٠ فهرم منكاورع لا يزيد فى ارتفاعه عن ٦٦ مترا ، وان كان يتميز بكسوة جرانيتية تغطى عددا كبيرا من المداميك ٠ وبنى الملك جدف ــ ــ رع ، الذى حكم بين خوفـو وخفـرع ، هرمـه فى

أبو رواش الواقعة فى الشمال · ومن الغريب أنه عاد الى استخدام طريقة حفر الخندق المفتوح المؤدى الى بئر عميقة منقورة فى الصخر وهى طريقة كانت قد انقرضت ، وذلك بدلا من حفر البئر مباشرة فى الصخر · وهو نفس ما نراه فى هرم زاوية العريان الناقص ، على الرغم من أنه يسبق الأسرة الرابعة ·

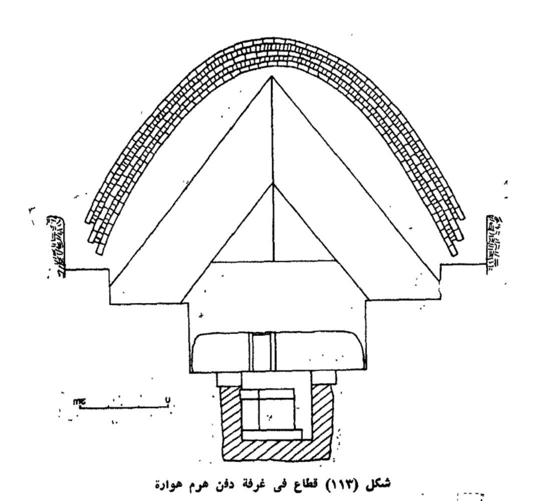
اندمجت الطرز المختلفة التى ظهرت فى أهرامات بداية الأسرة الرابعة فى طراز أصبح نمطا لأهرامات الشطر الأخير من الدولة القديمة ، وفيه ينزل ممر المدخل من مستوى قاعدة الهرم فى الناحية الشمالية دائما ، وقد تدهـورت أساليب البناء عما كان عليه الحال فى الأسرة الرابعة ، اذ كان الهرم يتألف من حشو من الأحجار الخشنـة والرمـال تحيط بهما الكسوة الخارجية · وكان لكل هرم كامل معبد جنزى خاص به وطريق صاعد ومعبد للوادى ، فى الجانب الشرقى منه ، عـدا هـرم أوسر ـ كـاف ، حيث واجـه المصريون بعض الصعوبات الفنية فى الموقع مما اضطرهم الى تحويل موضع المعبد الجنزى الى الجنوب ، وبـدء من عهـد أوناس غطيت جدران غرفة الدفن بنصوص الأهرام ·

ظل الهرم امتيازا ملكيا خلال الدولة القديمة ، واستمر الحال كذلك في الدولة الوسطى ، حينما استأنف المصريون بناء الأهرام · والمقابر ملـوك الأسرة الحاديـة عشرة فى طيبـة أهرامات صغيرة من الطوب تعلو غرف الدفن المنقـورة فى الصخر ، ولكن لم يصل الينا منها الا أقل القليل · ولطالما اعتقد العلماء أن معبد الملك منتوحتب الثانى كان يحتوى على هرم ، ولكن يعتقد بعض العلماء الآن أن هذا البناء لم يكن بأى حال من الأحوال هرما ، ولكن مصطبة مربعة من نوع غير مألوف · ولكن لم تحسم تلك المشكلة تماما بعد ، نظرا

لما يمثله هذا البناء الغريب من خروج على التقاليد التى كانت تحتم دفن الملوك فى أهرامات فى الأسرتين الحادية والثانية عشرة ، ولكن التاريخ المصرى يعرف أمثلة لمثل ذلك الشذوذ فى تطور المقبرة المصرية ، مثل بناء الملك شبسسس ـ كاف فى الأسرة الرابعة لمصطبة بدلا من الهرم .

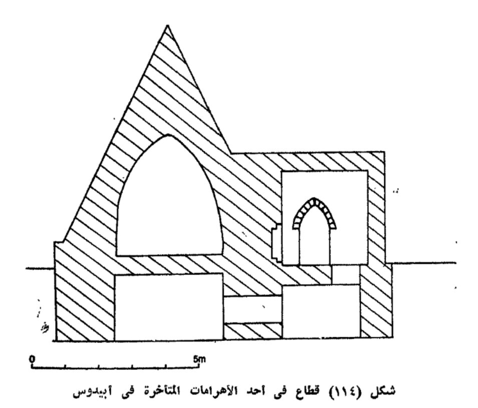
بنيت أقدم أهرامات الأسرة الثانية عشرة بالأحجار على نحو يماثل طراز الدولة القديمة ، ذى المدخل الشمالى . ثم تحول المصرى من عصر الملك سنوسرت الثانى الى الطوب اللبن الأرخص سعرا ، مع كسوته بالأحجار ، وتغير موضع المدخل من الشمال فى محاولة لاخفائه عن أعين اللصوص . وصاحب هذا التطور حفر مجموعة معقدة من الدهاليز الداخلية واستحداث وسائل جديدة لاغلاقها ، سبق أن وصفناها فى الفصل الرابع . ومن أهم السمات المعمارية فى أهرامات تلك الفترة محاولة تخفيف ثقل مادة الهرم عن سقف غرفة الدفن عن طريق بناء سقف جمالونى ضخم من المجاديل الحجرية واقامة عقود طوبية (شكل ١١٣) . كما استحدث نظام انزال كتل الأحجار الثقيلة عن طريق ازاحة الرمال التى ترتكز عليها .

ظلت الأهرام الطوبية مستخدمة فى مقابر ملوك الأسرة السابعة عشرة فى طيبة وان تميزت بصغر الحجم ، وقد اندثرت الآن تماما . ثم اقتبس الأفراد الشكل الهرمى فى الدولة الحديثة وتوسعوا فى استخدامه فى جبانه طيبة ، وفى عينية أيضا فى النوبة . ولم تكن تلك الأهرامات الصغيرة الا مبان من الطوب المكسو بالملاط الأبيض ، تعلوها أحجار مدببة فى القمة تحمل بعض النقوش ، ولقد عثرنا على اهرامات طوبية صغيرة فى مقابر الأفراد من العصور التالية ، لاسيما



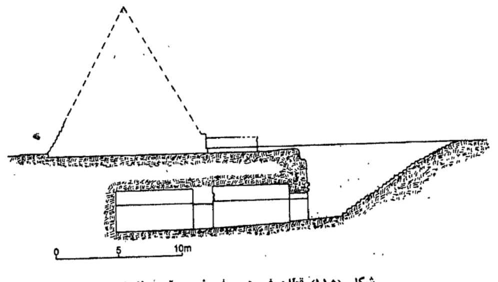
شكل (١١٣) قطاع فى غرفة دفن هرم هوارة

فى أبيدوس من عصر الأسرة الثلاثين • ويحق لنا ان ندرج تلك الأهرامات الأخيرة تحت عنوان المقابر الهرمية أكثر من مثيلاتها من الدولة الحديثة فى طيبة ، حيث ان غرفة الدفن موجودة فى داخل اهرامات أبيدوس وليست مجرد مبان تعلو المقبرة والمقصورة المحفورتـــان فى الصخر (شكل ١١٤) • وللكثير من تلك الأهرامات الخاصة زوايا اكثر حدة من زوايا الأهرام الملكية القديمة ، التى عادة ما تكون ٥٢ ْ ، وترى فى الأهرام الملكية في نباتا ومروى في النوبة في أقصى جنوب مصر وهما الآن جزء من السودان، زوايا أكثر حدة، وكان استمرار الطراز الهرمى فى السودان واحدا من العناصر الحضـــارية المصرية الكثيرا التى اقتبسها السودانين من مصر ،رغم أن هذه



شكل (١١٤) قطاع فى احد الأهرامات المتأخرة فى أبيدوس

الاهرام تختلف كثيرا عن الأهرام الملكية القديمة فى مصر ، وتنفرد باسلوب خاص فى تطورها • وهى تتألف أساسا من غرفة دفن منقورة فى الصخر تحت الهرم ، يؤدى اليها سلـم ودهليز ، وفوقها المقصورة الجنزية (شكل ١١٥) •

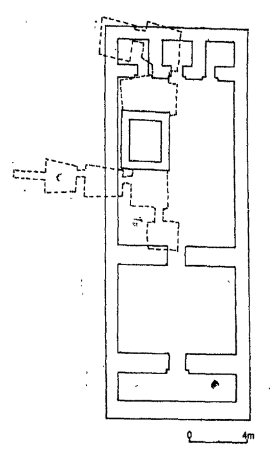


شكل (١١٥) قطاع في هرم في نورى قرب نابتا

وتتضح الـتأثيرات المصريـة فى اقدم المقـابر ، حيث استخدمت الكتابة الهيروغيلفية لنقش فصول من كتاب الموتى على جدرانهـا وعلى سطـح التوابيت الحجريـة ذات الطراز المصرى ، ولكننا نرى فى الأهرامات المتأخرة فى مروى تزايد التأويلات المحلية التقليديـة للموضوعات المصريـة • وعلى الرغم من تباين الأهرام المروية مع اسلافها المصرية ، لكنها تمثل المرحلة الأخيرة من هذا التقليد طويل العهد الذى اقتضى دفن الملوك فى هذا الطراز من المقابر ، وقد حافظت عليه حتى القرن الرابع الميلادى •

الطراز الخامس : المقاصير الجنزية المبنية :

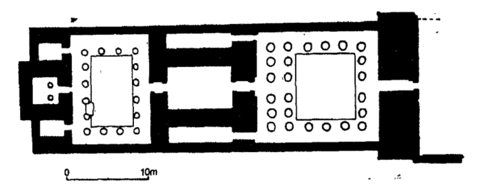
لم يظهر هذا الطراز الا فى حقبة متأخرة من تاريخ تطور المقبرة المصرية حيث ترجع أقدم أمثلته الى الدولة الحديثة • وهذا المصطلح « المقاصير الجنزية المبنيـة » لا يفى تمامـا بالغرض ، حيث ان كل المقابر المصرية تحتوى على مقاصير لتقديم القرابين ، لكنه أقرب وصف ممكن لمجموعة من المبانى أقيم جزؤها الأعلى فى هيئة معبد أو مقصـورة عـلى سطح الأرض • وكما سبق وأن ذكرنا تحت الطراز الثانى ، يعد هذا الطراز آخر تطورت المصطبة ، حيث استبدلت بكتلتهـا الصماء ، غرفا لتقديم القرابين وقد رتبت تلك الغرف ترتيبا محوريا • وكما نتوقع يشبه هذا التصميم الشكل الذى آلت اليه مقاصير المقابر الصخرية فى تطورهـا • حيث يخـدم كلاهما نفس الغرض • ونرى فى (شكل ١١٦) المـلامح الرئيسية للمقصورة الجنزية ، من مقبرة نموذجية من هـذا الطراز من العمرة • ويدخل الكاهن الى مكان تقديم القرابين عبر سلسلة من الأفنية تفصلها صروح طوبية على نحو يماثل فى وضوح شكل المعبد حيث تقـع غرفـة العبادة فى أقصى



شكل (١١٦) تخطيط مقصورة جنزية من العمرة

نهايته • وظل هذا النوع من المقابر مستخدما فى العمرة وفى جبانة أبيدوس القريبة منذ الأسرة الثامنة عشرة حتى العصر المتأخر ، مع وجود تغيرات فى التصميم من مقبرة الى أخرى • ويبدو أن سقوف الغرف الداخلية كانت فى هيئـة اقبيـة طوبية ، مثلما نرى فى بعض المقابر من نفس الطراز فى عنيبة • ولقد استخدمت السقوف المقبية فى مقبرة الجنرال حور ــ محب فى سقارة ، حيث يمكن رؤية بقايا الأقبية • وهى مقبرة كبيرة ، ومثال عظيم لهذا النوع من المقـاصير الجنزية ، بحوائطها المكسوة بالأحجار المزخرفة وأعمدتهـا المبنية بالحجر الجيرى الأبيض حول أفنيتها (شكل ١١٧) • وتقع المقبرة فى جزء من جبانة سقارة يضم الكثير من المقابر

من نفس النوع ، ضمن مقبرة ضخمة من الدولة الحديثة لم تزاح عنها الرمال حتى الآن •



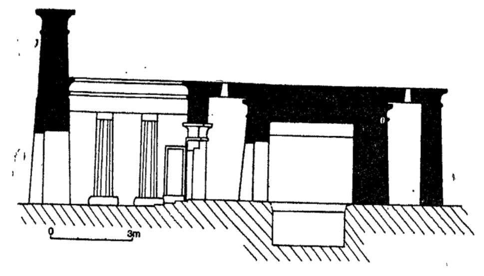
شكل (١١٧) مقبرة الجنرال حور ـ محب في سقارة

ويمكن النزول الى الجزء السفلى من المقصورة الجنزية عبر آبار محفورة فى افنيتها تؤدى الى غرف الدفن المنقورة فى الصخر • وليس الجزء السفلى بالكبير ، اذ لا يتألف سوى من غرفة أو غرفتين حول قاعدة البئر ، ولكننا نجد فى مقابر كبار الأثرياء ، مثل حور محب غرفا للدفن أوسع وأرحب وتمتد لمسافات كبيرة أسفل المقبرة •

وتوجد أمثلة متأخرة لهذا النوع فى مدينة هابو ، حيث اقيمت مقابر متعبدات أمون المقدسات ، فى حرم معبد رمسيس الثالث ، وعلى الرغم من أن طرازها يختلف بعض الشىء عن سابقاتها فى الدولة الحديثة ، الا انها تنتمى لهذا النوع من المقابر • والمقاصير الباقية مبنية من الحجر وتحاكى شكل المعبد كما رأينا فيما سبق (لوحة ٣٩) •

ومما يؤكد التشابه بين المقابر والمعابد زخرفة جدران المقاصير بنقوش تمثل أصحابها فى مناظر دينية • وللمقصورة مدخل على شكل الصرح ، وفناء مفتوح ، وقدس أقداس مقبى ، تقع أسفله غرفة الدفن على عمق قريب

(شكل ١١٨) • ولا بد أن غرف الدفن فى مقابر تانيس الملكية من الأسرتين الحادية والثانية والعشرين كانت مغطاة بمنشآت مشابهة ، لكنها اندثرت ولم يتبق الا الأجزاء المنقورة فى الصخر • ولابد أن مقابر ملوك الأسرة السادسة والعشرين فى سايس التى لم تكتشف حتى الآن كانت من طراز مشابه •



شكل (١١٨) قطاع فى مقصورة أمون – رديت فى مدينة هابو

وثمة نماذج كبيرة للمقاصير الجنزية فى الجزء المسمى بجبانة العساسيف فى طيبة من نهاية الأسرة الخامسة والعشرين والأسرة السادسة والعشرين • ولتلك المنشآت صروح وأفنية ضخمة تعلو الأجزاء المنقورة فى الصخر • وهى لكبار موظفى طيبة فى العصر المتأخر ، ومنهم عمدة المدينة الشهير والكاهن الرابع لأمون مونتو – حتب • وقد زينت جدران المقاصير الجنزية من الخارج بشكل مبسط لزخارف واجهة القصر ، الذى عاد الى الظهور بفضل حركة احياء القديم • وتشبه الدهاليز السفلية فى بعض تلك المقابر الأضرحة الملكية فى اتساعها وتعقدها ، وبها سلسلة من الدهاليز والصالات التى تفصلها أبواب وسلالم • ويبدو أن آبار الدفن العميقة التى

تحدثنا عنها فى الفصل الرابع ، والتى حفرت فى جبانة ممفيس آنذاك كان لها مقاصير جنازية مشابهة بناء على ما تبقى من شواهد قليلة ٠

ومن الملاحظ أن تصميم أحدث المقاصير الجنزية قد تعدل ليتواءم مع ما لحق المعبد من تطورات ٠ وتعد مقبرة كبيرة الكهنة بيتوزيرس فى تونة الجبل مثالا من أفضل أمثلة هذا التحول ٠ تؤرخ المقصورة من نهاية عصر الأسرات أى حوالى ٣٤٠ ق٠م ، وهى تحاكى بالفعل أبنية المعابد آنذاك ٠ وقد بنيت كلها بالحجر الجيرى ، وبها صالة أمامية ذات أعمدة من طراز الصالة الأمامية (pro-naos) وهى عنصر لم يظهر فى المعابد حتى وقت متأخر جدا ٠ وتقع خلفها حجرة داخلية لتقديم القرابين ، وبها بئر فى الأرض تهبط الى غرفة الدفن ٠

ويمكن اعتبار المقصورة الجنزية فى بعض نواحيها أحدث تطورات العمارة الجنزية المصرية ، لأنها تخلت تماما عن الأشكال التقليدية التى كانت الأبنية العليا تصمم وفقها (المصطبة والهرم) ولم تبق الا على العناصر الأساسية فى المقبرة ، أى غرفة الدفن والمقصورة ٠ لقد اجهد المعمارى القديم قريحته عبر القرون ليحقق ضرورة جمع تلك العناصر فى بناء واحد ، يتوفر له قدر من الأمن والأمان ، مما أدى به الى ابتكار ما ذكرناه من طرز المقابر ٠ اننا لا نقيس حجم ما حققه بناة المقابر من انجازات بمدى وفاء تصميماتها بالأغراض التى اقيمت من أجلها ، بل بما أبدعوه من منشآت عديدة ما زلنا ننظر اليها اليوم بأعجاب باعتبارها من بدائع فن العمارة ٠

تم بحمد الله ونعمته ٠

ملاحظــات

اختصارات

BM	British Museum (followed by collection number of object in Egyptian Antiquities Department).
Lebensmuede	A. Erman, **Gespraech eines Lebensmueden mit seiner Seele, in Abhandlungen der koenigl. Preuss. Akademie der Wissenschaften**, Berlin, 1896.
Pyr.	K. Sethe, **Die altaegyptischen Pyramidentexte, 3** vols., Leipzig, J. C. Hinrichs, 1908-22.
Urkenden	K. Sethe and W. Helck, **Urkunden des Aegyptischen Altertums**, Lepizig, J. C. Hinrichs and Akademie-Verlag, 1906-59.

الفصل الثاني : نشأة التخطيط

W. M. F. **Petrie, Seventy Years in Archaeology,** London, Sampson Low, 1931, 175. (٠)

Petrie, **Naqada and Ballas,** 32. (١)

Petrie and Wainwright, **The Labyrinth and Gerzeh,** 14, 15. (٣)

Pyr., 735-6. (٤)

Ibid., 1683-5. (٥)

Ibid., 722. (٦)

Ibid., 1500-1501 (٧)

الفصل الثالث : ودائع القبر

Gardiner, The Tomb of Amenemhat, 56. (١)

Lebensmude, 52-3. (٢)

1924, 93.

BM 10800. See Edwards, Journal of Egyptian Archaeology. 57 (London 1971), 120-24. (٣)

Pyr., 134a-b. (٤)

Ibid., 1610a-b. (٥)

A. H. Gardiner, **Hieratic Papyri in the British Museum,** 3rd series, London. 1935 II, pl. 18. (٦)

P. E. Newberry, **Beni Hasan,** I, pl. XXVI. (٧)

Sethe, op. cit., 98. (٨)

Ibid., 88. (٩)

Peet, **Cemeteries of Abydos,** II, pl. XXIII, 5. (١٠)

الفصل الرابع : أمن المقبرة

A. H. Gardiner, **The Admonitions of an Egyptian Sage,** Leipzig, J.C 1909, 2, 8-2, 9. (١)

Papyrus BM 10052, 11, 7-8. (٢)

Pyr., 878. (٣)

J. de Morgan, **Fouilles à Dachour 1894-5, Vienna, Adolphe** Holzhausen, 1903, 97. (٤)

Papyrus BM 10211, 4, 1-4, 4. (٥)

Papyrus Leopold-Amherst, 2, 4-3, 2. (٦)

Papyrus BM 10054, recto 1, 3-7. (٧)

Ibid., recto 2, 11. (٨)

Papyrus BM 10052, 13, 15-21. (٩)

Ibid., 14, 23-4. (١٠)

Urkunden, IV. 57, 3-5. (١١)

Herodotus, Book II, 169 (Heinemann 1920 edition). (١٢)

Pyr., 775.

الفصل الخامس : الحفظ الأبدى

(١) Quoted in E. Amélinea, **Etude sur le Christianisme en Egypte,** Paris, E. Leroux, 1887, 141-3.

الفصل السادس : الأخرة المصرية

(١) **Pyr.,** 1171-2.

(٢) Papyrus BM 9800.

(٣) Book of the Dead, 125a, Introduction.

(٤) W. Budge, **Booke of the Dead, Text, II,** London, Kegan Paul, 1910, 144, 27-30.

(٥) Ibid., 145, 33-6.

(٦) Hornung, **Das Amduat,** I, 126.

(٧) R. Aesius, **Totenbuch,** Leipzig, G. Wigand, 1942, pl. 76.

(٨) J. de Morgan, op. cit., mars-juin 1849, 106, fig. 247.

(٩) BM 36627.

الفصل السابع : توابيت ونعوش

(١) **Pyr.,** 616.

(٢) **Urkunden,** I, 99, 10-16.

(٣) BM 30832.

(٤) BM 1001.

الفصل الثامن : جبانات الحيوانات المقدسة

(١) M. Malanine and others, **Catalogue des srèles du Serapeum de Memphis, Paris,** Imprimerie Nationale 1968, no. 5, 1-3.

Alterumskunde, 56 (Leipzig 1920), 16-17.

(٢) Spiegelberg, **Zeitschrift fur Aegyptische Sprache and**

(٣) Mond and Fyers, **The Bucheum,** III, pl. XXXIX, no. 6.

المراجع

FURTHER READING

C. Aldred, **Egypt to the End of the Old Kingdom,** London, Thames and Hudgson, 1965.

T. G. Allen, **The Book of the Dead,** Chicago, University of Chicago Press 1974.

C. A.R . Andrews and J. Hamilton-Patison, **Mummies,** London, British Museum Publications and Collins, 1978.

A. Badawy, **A History of Egyptian Architecture,** I-III, Cairo, Urwand Fils, 1954, and Los Angeles, California University Press, 1966-8.

G. Brunton, **Matmar,** London, Quaritch, 1948; **Mostagedda,** London, Quaritch, 1937 ; **Qau and Badari,** I-III, British School of Archeology in Egypt, 1927-30.

Cambridge Ancient History, I-II, rec. ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1970-75.

H. Carter, **The Tomb of Tutankhamen,** 3 vols., London, Cassell, 1923-33 new single volume edition, London, Sphere Books, 1972.

G. Caton-Thompson, **Badarian Civilisation,** London, British School of Archaeology in Egypt, 1928.

J. Cerny, **Ancient Egyptian Religion,** London, Hutchenson, 1952.

W. R. Dawson, **A Bibliography of Works Relating to Mummification** in Egypt, Cairo, Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, 1929 ; Making a mummy», in **Journal of Egyptian Archeology** 13 (London 1927).

W. R. Dawson and P. H. K. Gray, **Catalogue of Egyptian Antiquities in the British Museum : I, Mummies and Human Remains,** London British Museum Publications, 1968.

D. E. Derry and R. Engelbach, «Mummification», in **Annales du Service des Antiquités de l'Egypte** 41 (Cairo, 1942).

D. Dunham, **Naga ed-Dêr : IV, The Predynastic Cemetry N. 700,** Los Angeles, University of California Press, 1965.

I. E. S. Edwards. **The Pyramids of Egypt, rev.** ed., London, Michael Joseph and Penguin Books, 1972. See the detailed bibliography on pages 227-34.

W. B. Emery, **Archaic Egypt,** Penguin Books, 1978 ; **A Funnerary Repast in an Egyptian Tomb of the Archiac Period,** London, Nederlands Instituut voor het Naije Oosten, 1962; **Great Tombs of the First Dynasty,** I-III, Cairo, Service des Antiquités de l'Egypte, 1940, and London, Egypt Exploration Society, 1949-58.

R. E. Engelbach, **Introduction to Egyptian Archaeology,** Cairo, Service des Antiquités de l'Egypte, 1946.

R. O. Faulkner, **The Egyptian Coffin Texte,** I-III, Warminster, Aris and Phillips, 1973-7 ; **The Egyptian Pyramid Texts,** Oxford, Oxford University Press, 1969.

A. H. Gardiner, **Egypt of the Pharoohs,** Oxford, Oxford University Press, 1961 ; **The Attitude of the Ancient Egyptians to Death and the Dead.** Cambridge, Cambridge University Press, 1935; **The Tomb of Amenemhat,** London, Egypt Exploration Society, 1915.

J. Garstang, **Burial Customs of Ancient Egypt,** London, Constable, 1907.

H. Gauthier, **Cercueils anthropodes des prêtres de Montou,** Cairo, Service des Antiquités de l'Egypte, 1913.

J. E. Harris and u. Weeks, *X*-**Raying the Pharaohs**, London Macdonald, 1973.

J. E. Harris and K. Wente, **An *X*-Ray Atlas of the Royal Mummies,** Chicago, University of Chicago Press, 1980. See the bibliography on pages 26-8 .

w. C. Hayes, **Royal Sarcophagi of the Eighteenth Dynasty,** Princeton, Princeton University Press, 1935 ; **The Scepter of Egypt,** I-II, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1953-9.

E. Hornung, **Das Amduat,** I-III, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1963-7.

T. G. H. James, **An Introduction to Ancient Egypt,** London, British Museum Publications, 1979.

K.A. Kitchen, **The Third Intermediate Period in Egypt,** Warminster, Aris and Phillips, 1973.

P. Lacau, **Sarcophages antérieurs au Nouvel Empire,** I-II, Cairo, Service des Antiquités de l'Egypte, 1904-6.

J. P. Lauer, **Saqqara The Royal Cemetery of Memphis,** London, Thames and Hudson, 1976.

A. B. Lloyd, **Herodotus, Booke II, Compentary** 1-98, Leiden, Brill, 1976. Especially pp. 351-66 with the bibliography there quoted.

A. Lucas, **Ancient Egyptian Materials and Industries,** 4th ed. revised by J. R. Harris, London, Edward Arnold, 1962.

A. C. Mace, **Early Dynastic Cemeteries of Naga ed-Dêr,** II, Leipzig, J. C. Hinrichs, 1909.

G. Maspero. **Sarcophages des époques persane et ptolémaiques,** I-II, Cairo, Service des Antiquités de l'Egypte, 1914-39.

R. Mond and O. H. Myers, **The Bucheum,** I-III, London, Egypt Exploration Society, 1934.

P. Montet, **Eternal Egypt,** London, Mentor Books 1964 ; **La Nécropole royale de Tanis,** I-III, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1947-60.

S. Morenz, **Egyptians Religion,** London, Methuen, 1973.

A. Moret, **Sarcophages de l'époque Bubastite / l'époque Eaite,** Cairo, Service des Antiquités de l'Egypte, 1913.

E. Naville, **Cemeteries of Abydos,** I, London, Egypt Exploration Society, 1914.

E. Otto, **Egyptian Art and the Cults of Osiris and Amon,** London, Thames and Hudson, 1968.

T. E. Peet, **Cemeteries of Abydes,** II-III, London, Egypt Exploration Society, 1913-4 ; **The Great Tomb-Robberies of the Twentieth Egyptian Dynasty,** Oxford, Oxford University Press, 1930.

W. M. F. Petrie, **Amulets,** London, Constable, 1914, reprinted Warminster, Aris and Phillips, 1972; **Deshasheh,** London, Egypt Exploration Society, 1898 ; **Diospolis Prave,** London, Egypt Exploration Society 1901 ; **Medum,** London, D. Nutt, 1892; Naqada and Ballas, London, Quaritch, 1896 ; **Royal Tombs of the Earliest Dynasties,** I-II, London, Egypt Exploration Society, 1900-1901 ; **Shabtis,** originally published 1935, reprinted Warminster, Aris and Phillips, 1974.

W. M. F. Petrie and G. A. Wainwright, **The Labyrinth and Gerzeh,** London, British School of Archaeology in Egypt, 1912; **Meydum and Memphis,** III, London, British School of Archaeology in Egypt, 1910.

A. Piankoff, **Le Livre des Portes,** I-III, Cairo, Institut Français d'Aréchéologie Orientale du Caire, 1946, 1962; **Le Livre des Qererets,** Cairo, Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, 1946; The Pyramid of Unas, Princeton, Princeton University Press, 1968 ; **The Tomb of Ramesses VI,** New York, Pantheon Books, 1964.

G. A. Reisner, **Amulets,** Cairo, Service des Antiquités de l'Egypte, 1907; **Canopics,** Cairo, Service des Antiquités de l'Egypte, 1967; **The Development of the Egyptian Tomb down to the Accession of Cheops,** Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1936; **Early Dynastic Cemeteries of Naga ed-Dêr,** I, Leipzig, J. C. Hinrichs, 1908 ; **History of the Giza Necropolis,** I, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1942; **A Provincial Cemetery of the Pyramid Age, Nuga ed-Dêr,** III, Oxford, Oxford University Press, 1932.

H. Schneider, **Shabtis,** I-III, Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, 1977.

G. E. Smith, **Egyptian Mummies,** London, Allen and Unwin, 1924; The **Royal Mummies,** Cairo, Sercice des Antiqutés de l'Egypte, 1912.

H. S. Smith, **A Visit to Ancient Egypt,** Warminster, Aris and Phillips, 1974.

E. Thomas, **The Royal Necropolis of Thebes,** privately printed, Princeton, 1966.

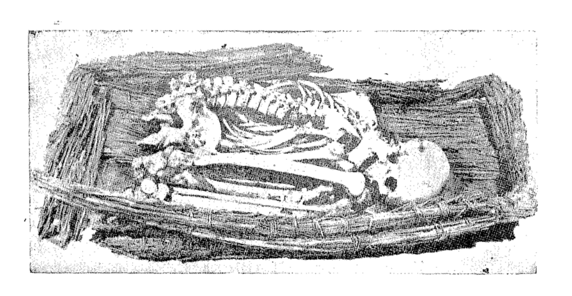
J. Vandier, **Manuel d'archéologie égyptienne,** 6 vols., Paris, A. and J. Picard, 1952-78.

H. E. Winlock, **Excavations at Deir el-Bahari 1911-31,** New York, Macmillan, 1942; **Materials used in the Embalming of Tutankhamun,** New York, Metropolitan Museum of Art, 1941; **Models of Daily Life in Ancient Egypt,** Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1951; **The Slain Soldiers of Neb-hepet-re Mentuhetep,** New York, Metropolitan Museum of Art, 1945; **The Tomb of Queen Mēryatamum at Thebes,** New York, Metropolitan Museum of Art, 1932; **The Tomb of Senebtisi at Lisht,** New York Metropolitan Museum of Art, 1916.

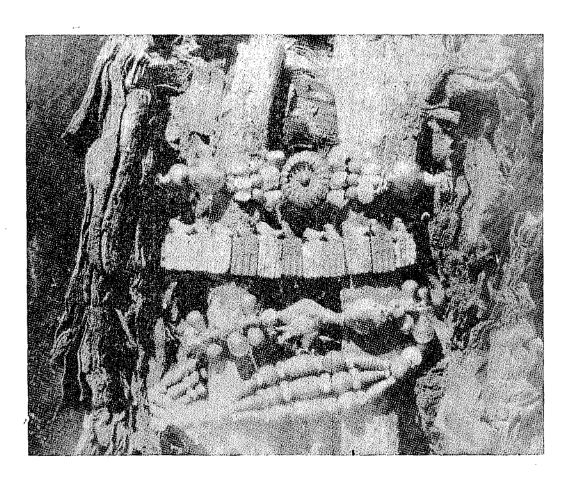


١ – منظر لوادى النيل من الصحراء .

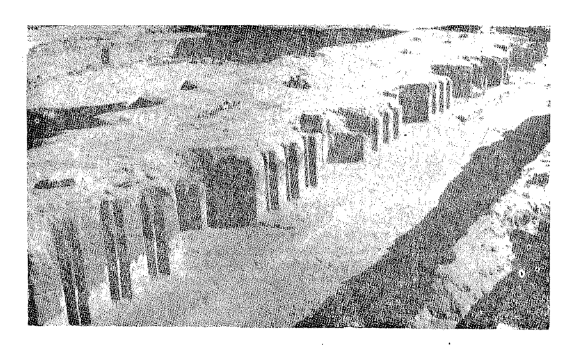
٢ – مومياء طبيعية من مقبرة من عصر ما قبل الأسرات



٣ ـ دفنة من عصر الأسرة الأولى داخل سلة .



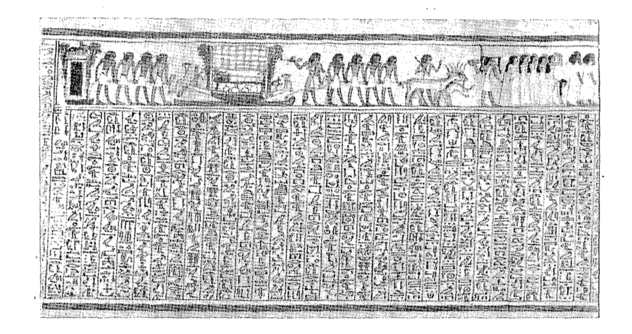
٤ ـ ذراع ملفوفة بالكتان من مقبرة الملك جر ، وهى لا تزال تحتفظ بأساورها فى موضعها .



٥ ـ مصطبة مبنية على هيئة واجهة القصر من الأسرة الأولى .



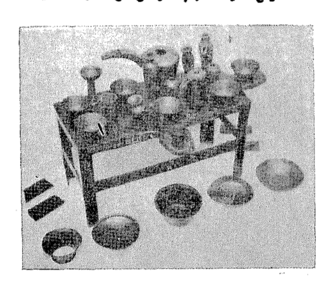
٦ ـ وجبة جنزية من مقبرة من الأسرة الثانية .



٧ ـ الجنازة من بردية حنو ـ نفر الجنزية من الأسرة التاسعة عشر

٨ ـ طقسة فتح الفم ، من بردية حنو ـ نفر الجنزية من الأسرة التاسعة عشر .

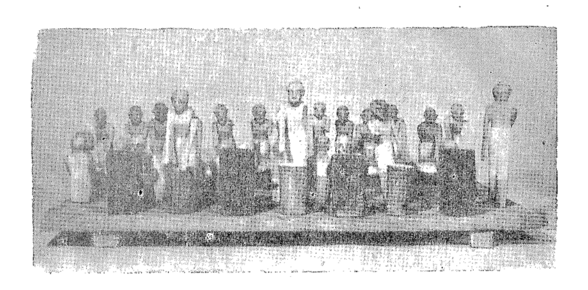
٩ ـ نموذج للوحة الباب الوهمى من الدولة القديمة •



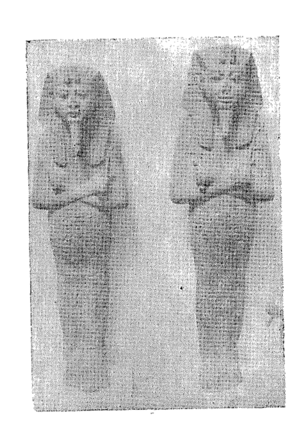
١٠ ـ طقم من نماذج الأوانى النحاسية من مقبرة الكاهن ادى ، الأسرة السادسة •



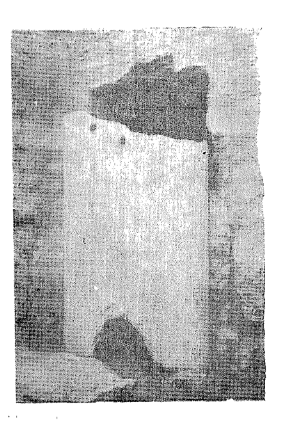
١١ ـ صورة ملونة من مقبرة من الدولة الحديثة تمثل بحيرة تحيط بها الأشجار •



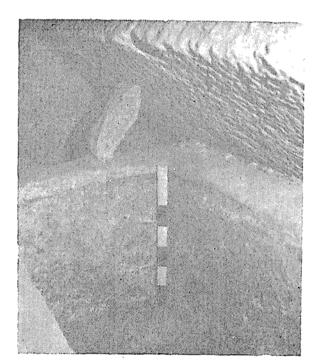
١٢ ـ نماذج خشبية للخدم يصنعون الجعة ويعدون الجنز ، من الأسرة الحادية عشرة .



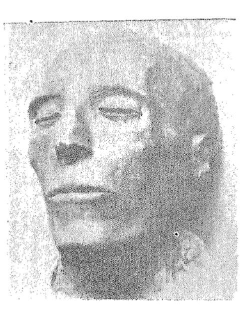
١٣ ـ تماثيل الشابتى التى تمثل الملك رمسيس الثانى .



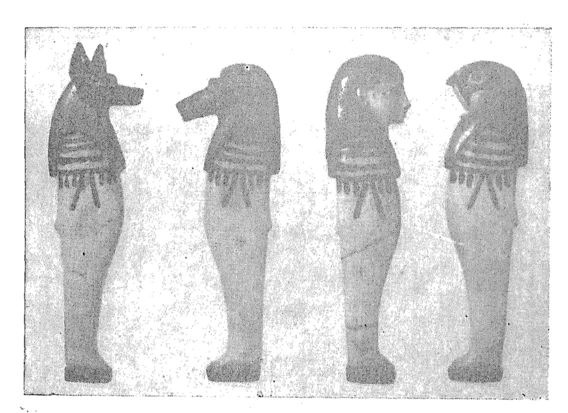
١٤ ـ بوابة حجرية منزلقة من عصر الأسرة الأولى نقبها اللصوص .



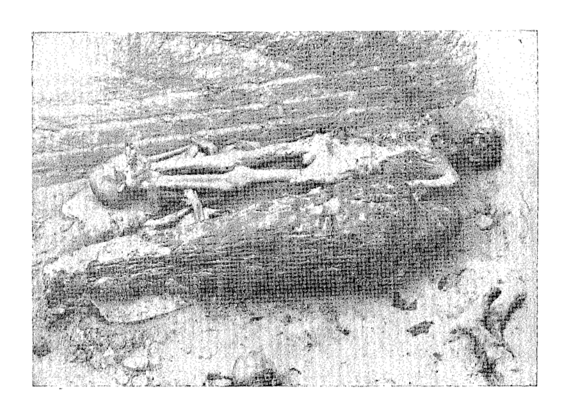
١٥ ـ تابوت من عصر الدولة القديمة ، كما وجدناه مفتوحا بعد أن نهبه اللصوص .



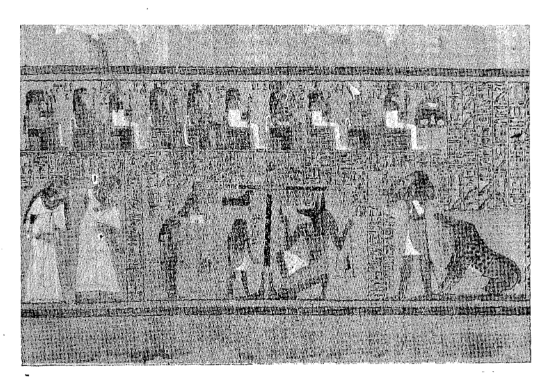
١٦ ـ راس مومياء ستى الأول .



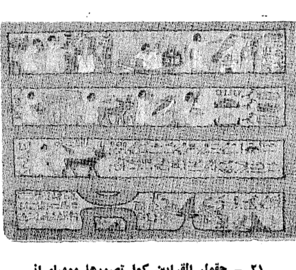
١٧ ـ تماثيل تمائمية تمثل اولاد حورس الأربعة ، من الأسرة الحادية والعشرين .



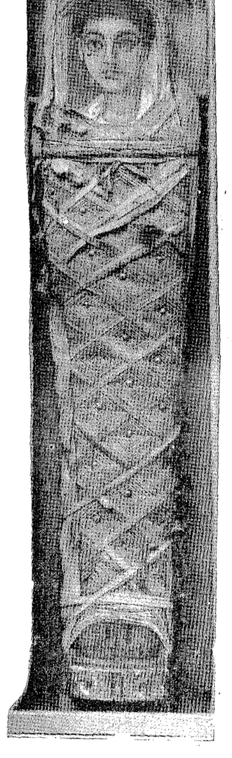
١٨ ـ مومياء بطليمية كما تركها اللصوص ٠



١٩ ـ محاكمة المتوفى كما تصورها بردية انى الجنزية ، الأسرة التاسعة عشرة ٠



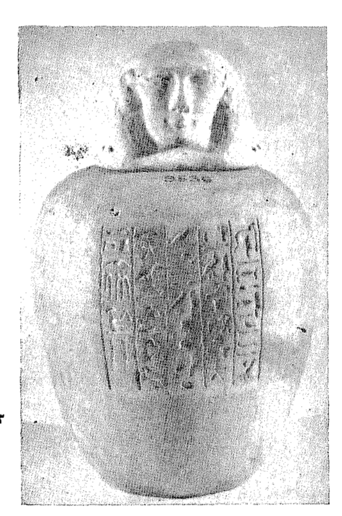
٢١ ـ حقول القرابين كما تصورها مومياء انى الجنزية ، الأسرة التاسعة عشر .



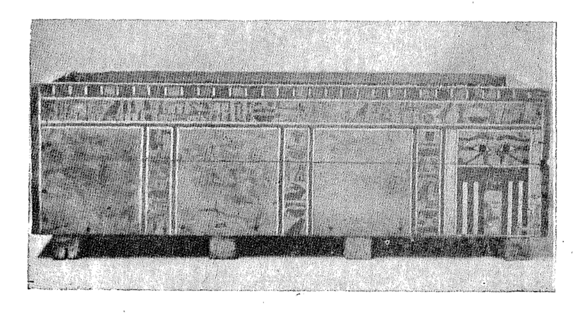
٢٠ ـ لفة مومياء من العصر الرومانى .

٢٢ ـ قرص للراس يحمل اسم نس ـ حور ـ باخد ـ من العصر البطلمى .



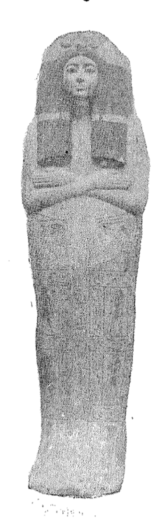


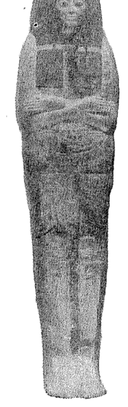
٢٣ ـ اناء كانوبى من الفخار من الأسرة الثامنة عشر يحمل اسم أحمس ٠

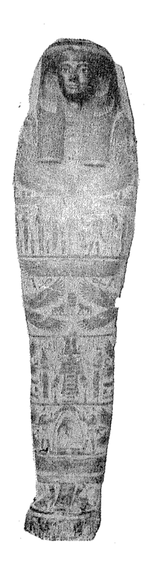


٢٤ ـ تابوت « سنى » الخشبى الملون من الأسرة الثانية عشرة ٠

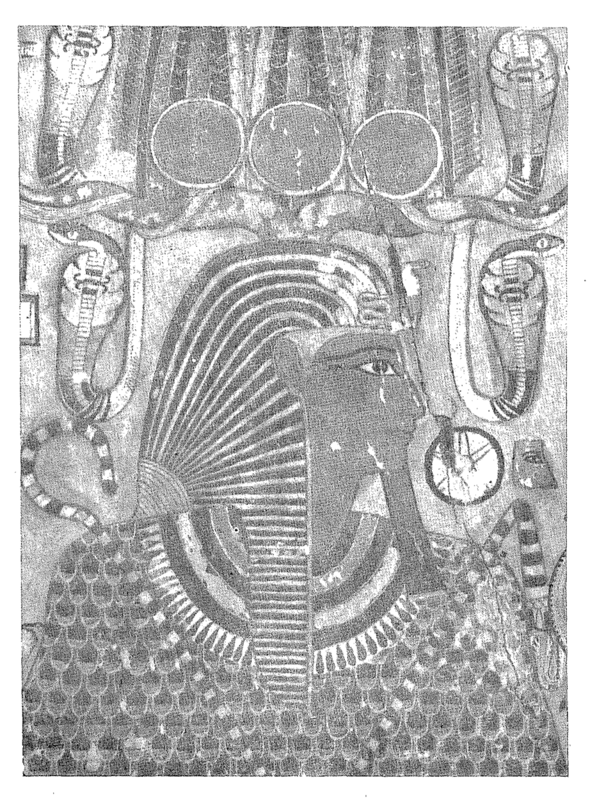
٢٥ ـ التابوتان الخارجى والداخل
« لخنوت » ـ كيت الأسرة الثامنة عشر •



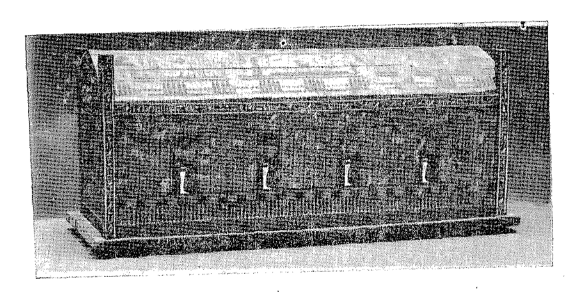




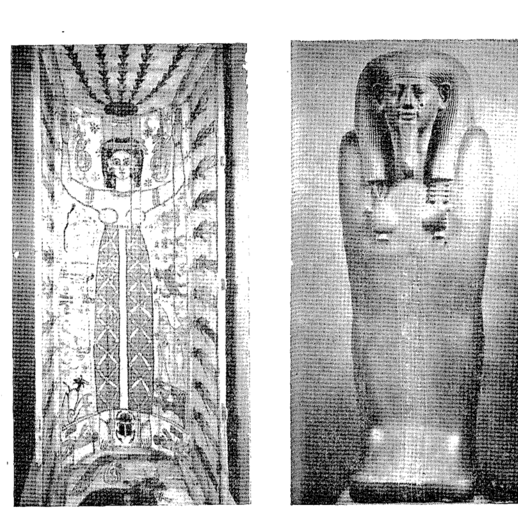
٢٦ ـ التابوت الآدمى « لتجنوت ـ موتهن
ـ جبتيو » الأسرة الحادية والعشرين •



٢٧ ـ الملك المؤله امنوفيس الأول من تابوت من الأسرة الحادية والعشرين .

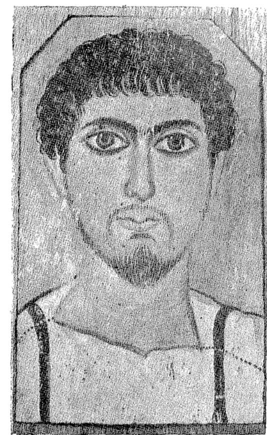
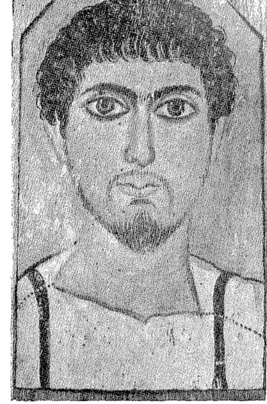


٢٨ ـ تابوت مقبى لحور ، نهاية الأسرة الخامسة والعشرين .



٢٩ ـ تابوت من الشيست للوزير « سيس ـ بك » ، الأسرة السادسة والعشرين .

٣٠ ـ الالهة نوت على غطاء تابوت « سوتر » ، العصر الروماني .

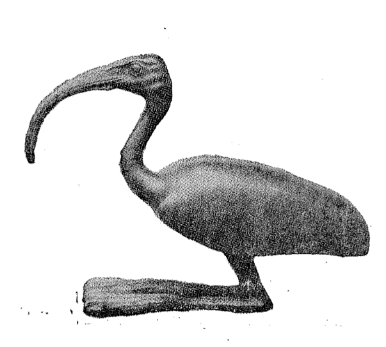
٣١ ـ صورة ملونة بالشمع لصاحب مومياء ،
العصر الرومانى ٠

٣٢ ـ لوحة تسجل دفن العجل بوخيس فى
السنة ١٩ من عهد بطليموس السادس ٠



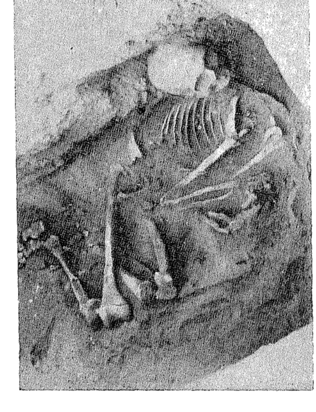
٣٣ ـ تمثال برونزى للعجل
ابيس ، العصر المتاخر ٠

٣٤ ـ تمثال برونزى لطائر ابى منجل ، العصر المتاخر ٠

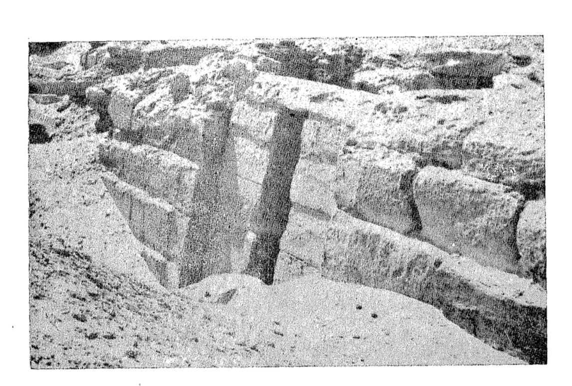


٣٥ ـ قطة محنطة من أبيدوس ـ العصر الروماني •

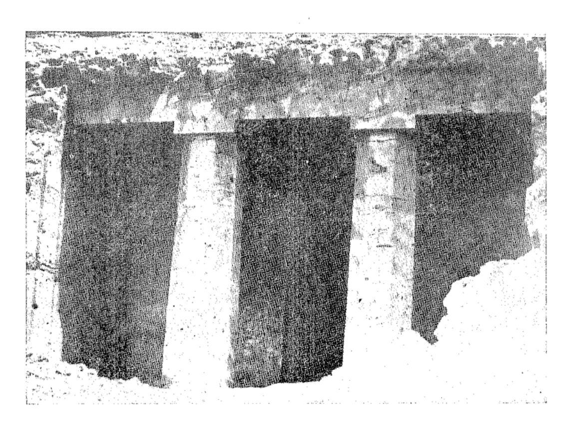




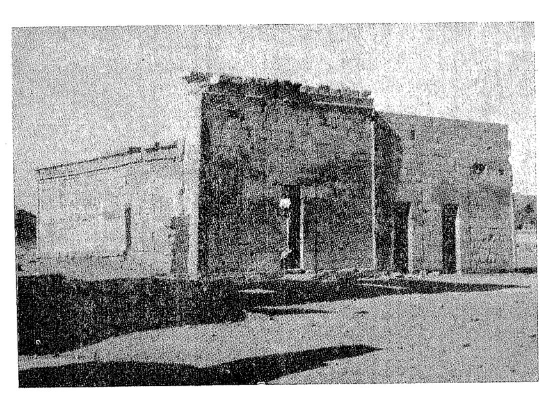
٣٦ ـ قبر على شكل حفرة بسيطة من أبيدوس ـ عصر ما قبل الأسرات •



٣٧ ـ مصطبة حجرية من الأسرة الخامسة ، تظهر مدخل المقصورة •



٣٨ ـ مدخل مقبرة صخرية من الأسرة الثانية عشرة ٠



٣٩ ـ مقبرة في هيئة مقصورة للمتعبدة الالهية امون ـ ريديت الأسرة الخامسة والعشرين ٠

فهـــرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٧/٢٨١٣

ISBN — ٩٧٧ — ٠١ — ١٣٠٨ — ٥

ترتبط الحضارة المصرية فى مخيلتنا بصور الأهرامات الشامخة والأضرحة الجنائزية الهائلة التى شادها القدماء من أجل ملوكهم المؤلهين وعظمائهم .

ولم تكن تلك الصروح مقابر تبلى فيها الأجساد بل بيوت تحيا بها الروح فى جلال سرمدى .

لقد أولع المصرى القديم بالحياة فأراد أن يقهر الموت كما تروى صفحات هذا الكتاب .



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

٣٢٥ قرشـــاً